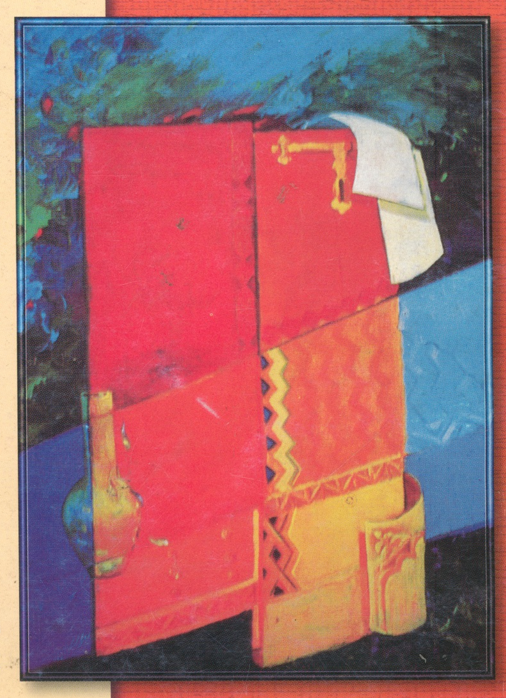
البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العددان 336-337 - يوليو-أغسطس 1998



■ في الحضارة العربية الإسلامية
د. فؤاد المرعي

■ علي بن الجهم:
أحمد السقاف

■ شهادات:
فاطمة يوسف العلي
د. بديع حقي

■ الشعر والقصة:
فؤاد كحل. عبد القادر العرفي
نبيل صالح. عبد الله خليفة

■ قراءات:
د. عبد الله العضيبي. د. طارق سعد شلبي
عبد الكريم المقداد. محمد باقي محمد

البيان

العددان 336-337 ـ يوليو - أغسطس 1998

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكَمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(336-337) JULY-AOG 1998



Al Bayan

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

حوار الحضارات

في الصراعات الاثنية بين الشعوب، يحاول مفكرو كل أمة أن يثبتوا أحقية وأسبقية أمتهم في ريادة الحضارة الإنسانية. ونظرا لما ينطوي عليه هذا الموضوع الإشكالي من اعتبارات إيديولوجية وقومية ودينية، فإن كثيرا من الباحثين والمفكرين ينساقون إلى مواقف متعصبة في هذا الشأن.

فمعظم علماء الغرب - إبان المد الاستعماري الكولونيالي - قد انبروا لتأكيد مقولة: «مركزية الحضارة الأوروبية» التي تستند في مرجعيتها إلى التراث اليوناني القديم في الفلسفة والمسرح والملاحم الشعرية. وقد وجدت هذه المقولة كثيرا من مؤيديها ومروجيها في العالم حتى كادت أن تصبح بحكم المسلمات التي لا تقبل الطعن أو الشك. فيما ذهب آخرون إلى أن مهد الحضارة «بلاد الهند» بما فيها من أوابد تشهد على ذلك.

ومع اكتشاف «ماري» و«ألواح إيبلا» والتعرف إلى خصائص اللغة «الإيبلائية» ومدى علاقتها بشقيقتيها: الأكادية، والآرامية، بات من الواضح أن مجموع اللغات التي اصطلح شلوتسر على تسميتها بـ«السامية» ليست سوى لهجات تنتمي في مجملها إلى لغتها الأم «العربية»، هذه اللغة الحية المتواصلة على مدى أربعة آلاف سنة تقريبا.

ومثل هذا الأطلس الجديد للغات القديمة وما تبعه من دراسات في تاريخ الحضارات قلب المعادلات السائدة ودفع بنفر غير قليل من الباحثين إلى دحض مقولة «المعجزة اليونانية» حتى إن بعضهم قال إن ما يسمى بالمعجزة اليونانية لم يعد سوى خرافة. وبدأنا نسمع في الغرب نفسه أصواتا تنادي بإعادة النظر في تاريخ الحضارة بعد أن اكتشفت أن الشرق هو المهد الأول للحضارة الإنسانية.

وقد أضحت أسبقية حضارات الشرق القديم على الحضارة اليونانية، ثم تأثر الحضارة اليونانية بتلك الحضارات أمرا لا ينكره عتاة المؤرخين والفلاسفة الأوروبيين بما في ذلك بعض المتعصبين للغرب. فهذا «برتراند راسل» الفيلسوف البريطاني المعروف يقول في كتابه: «حكمة الغرب»: «إن الحضارة اليونانية حضارة متأخرة بالقياس إلى حضارات العالم الأخرى، إذ سبقتها حضارتا مصر وبلاد ما بين النهرين بعدة ألوف من السنين».

أما نظرية «شيلر» المعروفة تحت اسم «الانتشار المتحول» فإنها تؤكد من دون لبس انتقال الحضارات من شرق البحر المتوسط إلى غرب أوروبا. وعلى ضوء ذلك ذهب معظم علماء اللغات إلى أن اللغة الإغريقية التي نعرفها اليوم ليست سوى تطوير للأبجدية (السامية) الشمالية التي سموها حينئذ الفينيقية.

في هذا العدد يطرح الدكتور فؤاد المرعي وجهة نظر جديدة تصب في المنحى ذاته حول تصحيح بعض المقولات والمفاهيم التي سادت دون أن تأخذ حقها من المناقشة والحوار. فيذهب إلى أن العرب المسلمين الذين خرجوا من الجزيرة العربية رافعين رايات الإسلام نحو بلاد ما بين النهرين لم يكونوا غزاة لأن الأرض التي دخلوها أرض عربية في المحصلة لغة وتاريخا وشعبا، وأن الصلة بين عرب الجزيرة وعرب ما بين النهرين صلة قديمة وعريقة في النسب والمعتقدات والتجارة. وبالتأكيد فإن مثل هذا الرأي سيلاقي كثيرا من المعارضة والاحتجاج لأن هناك من ينفي وجود العرب في هذه الأرض نفيا قطعيا. ولعل الحوار يكشف عن وجهات النظر المتعددة والمتباينة. ففي تقديرنا أن الشعوب كلها تمتلك حضاراتها وتاريخها وهي ليست بحاجة إلى إثبات أسبقيتها وفرضها على الآخرين بقدر ما هي بحاجة إلى الكشف عنها وعن جوانبها المشرقة عبر الحوار والحوار وحده.

• نذير جعفر

■ الدراسات: 5

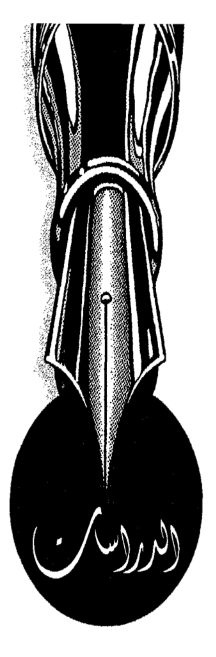
■ شهادات: 91

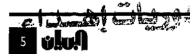
■ الشعر: 111

■ القصة: 121

■ قراءات: 136

■ عواصم ثقافية: 167


الدراسات



في تاريخ الحضارة العربية - الاسلامية

أ الفتح العربي الاسلامي لم يكن غزوا

● د. فؤاد المرعي

ان مقولات بنى عليها باحثون كثيرون تصورهم لأصول التراث العربي الاسلامي ومصادره ومراحل تكونه دفعتني إلى القيام بمحاولة، محدودة بطبيعة الأمر الذي انتويته، للدعوة إلى تصحيح ما بدا لي مغلوطاً فيها، والقيام بقراءة لمعطيات التاريخ، قد لا تكون جديدة، ولكنها مختلفة إلى حد ما عن القراءات السائدة في الدراسات المعاصرة.

وأولى هذه المقولات مقولة ترى أن العرب المسلمين الفاتحين حلوا في بلاد غريبة عنهم بدينها وحضارتها ولغتها. وهذه المقولة استشراقية في أصلها، نجدها، مثلا، عند غرونيباوم الذي يؤكد في بحثه «أسس الحضارة الاسلامية» أنه «لاشك في أن العرب تميزوا منذ البداية بسمات ذهنية وعاطفية خرجوا بها من شبه الجزيرة العربية. وقد أثرت هذه المقدمات، دون أدنى شك، في قدرتهم على الاحتكاك بالمحيط الجديد» (1).. ونجد لها في قول باحث عربي هو الدكتور حسين مروة، في الجزء الأول من كتابه «النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية»، إن الظروف حكمت» على العرب الفاتحين أن يعيشوا في البلدان المفتوحة منفصلين عن حياة السكان الأصليين، ومنفصلين - بالأخص - عن عملية الانتاج المادي، مستقلين بحياتهم اليومية في تلك المعسكرات التي انشؤوها لجيوش الفتح وللمهاجرين من أهل الجزيرة مع هذه الجيوش، حتى ليصح القول بأن الجاليات العربية في هذا العهد كانت تغلب عليها صفة الجاليات العسكرية»(2).

قد يكون من المفيد أن نؤكد منذ البدء أن أصحاب هذه المقولة التي ترى أن العرب الفاتحين حلوا في بلاد غريبة عنهم ينطلقون من الموقف الاستشراقي الذي يرى في العرب المسلمين قبائل بدائية غازية اقتطعت أجزاء من الامبراطوريتين البيزنطية والساسانية وكانت بمثابة نواة قوة توجب على تلك الأجزاء أن تتوضع حولها مكونة الحضارة الاسلامية. فبسبب من هذه النظرة ذاتها يوازن غرونيبام بين القبائل الجرمانية في غزوها للامبراطورية الرومانية وبين الفتح الاسلامي، أنه يرى أن القبائل العربية الفاتحة سلكت الطريق نفسها التي سلكتها القبائل الجرمانية حين غزت الامبراطورية الرومانية قبل بداية الفتح الاسلامي بثلاثمائة عام فهي كسابقتها احتفظت بالجهاز الاداري للامبراطورية التي ورثتها ولم تفكر بتغييره أو تعديله قبل مرور جيل كامل على الفتح. وهي أيضا كانت كالقبائل الجرمانية أقلية وطدت سلطانها على أساس غير متين من بنية خاصة معقدة غريبة عنها. والعرب، كالجرمانيين، سعوا إلى تمييز أنفسهم من سكان البلاد التي حكموها فمنعوا الزواج منهم واحتكروا الخدمة العسكرية.

ويرى غرونيباوم أن الاختلاف بين العرب وسابقيهم في الغرب (كذا) الجرمانيين، هو في عدم رغبتهم في التخلي عن دينهم وعدم رغبتهم في تغيير لغتهم مهما بدت قاصرة في ضوء المهمات التي وضعها الفتح أمامهم، إلى لغة الشعب الخاضع لهم. لقد شعرت القبائل الجرمانية بضرورة اكساب سلطتها صفة الشرعية عن طريق التحول إلى ورثة لأولئك الذين أزاحتهم عن السلطة، في حين كان مركز جذب العرب المسلمين في داخل شعبهم نفسه، إذ عدوا أنفسهم مختارين وعدوا السلطة حقا شرعيا من حقوقهم. (3)

ويتجسد الموقف نفسه في أعمال باحث اسلامي هو أحمد أمين الذي يرى أن الفتح غير طبيعة الأمة الاسلامية فلم تعد «أمة عربية، لغتها واحدة ودينها واحد وخيالها واحد» (4) بل أصبحت «جملة أمم وجملة نزعات وجملة لغات، تتحارب، وكانت الحرب سجالا، فقد ينتصر الفرس، وقد ينتصر العرب، وقد ينتصر الروم» (5)، ثم يعود ليؤكد ما ذكره غرونيباوم بصيغة مختلفة بسبب اختلاف الأرضية الفكرية

للباحثين فيقول: «والحق أن العرب وان انخذلوا في النظم السياسية والاجتماعية وما إليها من فلسفة وعلوم ونحو ذلك، فقد انتصروا في شيئين عظيمين: اللغة والدين» (6).

والباحث، إذ يدعو إلى مناقشة هذه المقولة وتصحيحها، لا يفكر مطلقا في إنكار هجرة اعداد كبيرة من عرب شبه الجزيرة بصحبة جيوش الفتح واستيطانها في البلدان المفتوحة، ولا في مناقشة حقيقة سيادة اللغة العربية والدين الاسلامي في تلك البلدان، فهذان الأمران من الوقائع التاريخية الساطعة التي لا تحتمل الانكار أو المناقشة. ولكن ما يحتاج إلى المناقشة فعلا هو النظر إلى العرب الفاتحين باعتبارهم أمة غريبة عن المنطقة التي شملها الفتح الاسلامي في موجته الأولى (سيكون لنا حديث عن موجة الفتح الاسلامي الثانية في الفقرة التالية من هذا البحث)، وهو اعتبار لا يجعل انتصار العرب المسلمين في معارك الفتح وحده مجال تساؤلات تصعب الاجابة عنها اجابة قاطعة غير مثيرة للجدل، بل يجعل أيضا سرعة تبني الاسلام في تلك المنطقة وتعريبها أمرا مستعصيا على التفسير، ولاسيما في ضوء ما نراه اليوم من آثار بعيدة للفتح الاسلامي حيث يرى الناظر إلى خارطة العالم الاسلامي القديم أن هذا الفتح قد نجح في ترسيخ الاسلام في بعض المناطق التي خضعت له، وعربها، ونجح في ترسيخ الاسلام في بعضها الآخر دون تعريبه، بينما أخفق في ترسيخ الاسلام في بعضها الثالث وأخفق في تعريبه أيضا.

ان الباحثين يعللون انتصار العرب المسلمين الفاتحين بأسباب شتى، منها أن دولتي بيزنطة وفارس كانتا ضعيفتين بسبب الحروب الكثيرة التي دارت بينهما. ومنها الظلم الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يمارسه الحكام البيزنطيون ضد السكان المحليين في سورية والذي جعل من هؤلاء السكان وسطا معاديا وحرم الجيش البيزنطي من الحماية الداخلية، ومنها الروح المعنوية العالية للجيش المسلم الفاتح تقابلها روح معنوية منهارة لمقاتلين مسخرين فاقدين ثقتهم بالدولة التي يدافعون عنها. ومع أن لهذه الأسباب نصيبها من الصحة في تفسير انتصار الفاتحين، الا أنها ليست، في رأينا، كافية لتفسيره. أضف إلى ذلك أنها لاتستطيع مطلقا أن تساعدنا في فهم الدور الذي لعبته البلدان التي شملتها موجة الفتح الأولى (سورية والعراق ومصر) في تاريخ الدولة العربية الاسلامية بعد الفتح.

ولتوضيح ما نعنيه نذكر مايلي:

1 ـ لقد أسس العرب الفاتحون مدينة البصرة في العام الثاني من موجه الفتح الأولى، أي في عام 638م. ولكن المدينتين المعسكرين اللتين يفترض المؤرخون بحق أنهما وجدتا لتدعيم سلطة الدولة العربية الاسلامية، تحولتا منذ وفاة الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب من مركز دعم لهذه الدولة إلى مركز معارضة لها وتمرد عليها سواء أكانت في المدينة (الموقف من الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان) أم في مكة (الموقف من عبدالله بن الزبير) أم في دمشق (الموقف من الحكم الأموي بعامة) أم في بغداد في مرحلة لاحقة. وإذا كانت الكوفة قد حافظت فترة أطول من الزمن على التركيب السكاني الذي أسست به، أي أن أغلبية سكانها بقيت من العرب المهاجرين من شبه الجزيرة أبان الفتح، فإن البصرة

لم تبق كذلك.

ان المدينتين اللتين نشأتا في وقت واحد تقريبا على شكل معسكرين للقبائل العربية المهاجرة بعد الفتح، اجتذبتا بسرعة أهل العراق بخبراتهم الحضرية وبما توارثوه من حضارات وثقافات. ولم يمض ربع قرن من الزمان حتى كانت المدينتان - المعسكران مركزين للتطور العمراني والانتاجي والعلمي. ولكن التاريخ يدل دلالة واضحة على أن البصرة كانت المركز الأكبر لتجمع الفئات الواسعة من الحرفيين والعاملين في الأرض والعبيد والتجار الصغار، فكانت لذلك أحد المنابع الرئيسية المبكرة للتيارات الفكرية والدينية والسياسية في الدولة العربية الاسلامية. إن الذي يعنينا هنا من كل ما ذكرناه عن هاتين المدينتين هو لفت الانتباه إلى السرعة التي تم بها الاختلاط البشري والتفاعل الثقافي فيهما بين السكان المحليين والعرب الفاتحين، وهما المدينتان اللتان نشأتا لتكونا مقرا للعرب المهاجرين بعد الفتح ومعسكرا يمد السلطة العربية - الاسلامية بالقوة اللازمة لإخضاع سكان البلاد المفتوحة، كما تزعم المقولة الاستشراقية التي نناقشها.

2 - لقد كان من الطبيعي أن تحتاج ثمار الاختلاط البشري والتفاعل الحضاري في البصرة والكوفة إلى قرابة ربع قرن من الزمن لتبدأ في الظهور، وهذا الزمن الذي استغرقه تكونها ليس نتيجة عزلة العرب المهاجرين من شبه الجزيرة وعزوفهم عن الاختلاط بالسكان المحليين، بل هو الزمن اللازم ليصبح هذان الموقعان مدينتين.

غير أن العرب المهاجرين من شبه الجزيرة مع جيوش الفتح أو بعدها لم يستقروا في الكوفة والبصرة فحسب، بل انتشروا أيضا في سائر البلدان والمواقع التي شملتها الموجة الأولى من الفتح الاسلامي، من دون أن يقيموا فيها مدنا - معسكرات كالبصرة والكوفة. ما معنى ذلك؟ معنى ذلك أن الاختلاط البشري والتفاعل الحضاري الذي احتاج نشوؤه في البصرة والكوفة إلى زمن معين، قد حدث بين الفاتحين والسكان المحليين في بلاد الشام فور دخول الفاتحين أليها.

ان ما نشير إليه من اختلاط بشري وتفاعل حضاري في بلاد الشام ليس مجرد استنتاج عقلي تنقصه الأدلة التاريخية، فبلاد الشام، بعد عشرين عاما من الموجة الأولى للفتح الاسلامي، واجهت، بالمسلمين وغير المسلمين من أهلها والمهاجرين اليها، سلطة الدولة الراشدية في شبه الجزيرة والعراق وقهرتها، ثم أصبحت بعد سنوات قليلة المركز القوي للدولة العربية الاسلامية ووسعت رقعة هذه الدولة شرقا حتى حدود الصين، وغربا حتى الاندلس والمحيط الأطلسي. وما كان ذلك ليحدث لو أن العرب المسلمين الفاتحين حلوا في بلاد غريبين عنها غربة القبائل الجرمانية عن سكان الامبراطورية الرومانية، أو لو كانت «الأمة الاسلامية» بعد الفتح «جملة أمم تتحارب».

ان تكرار المستشرقين لهذه المقولة التي نحن بصددها ليس علميا وهو ليس نزيها دائما، فهو يهدف عند بعضهم إلى:

1 - إظهار العرب الفاتحين بمظهر القبائل البدائية الغازية التي دمرت حضارة بيزنطية - ساسانية كانت قائمة في الشرق.

2 - حصر إسهام العرب في الحضارة العربية - الاسلامية بعامة بنشر اللغة والدين الاسلامي.

3 - إظهار انجازات الحضارة العربية

الاسلامية وكأنها إرث بيزنطي - ساساني شوهه الاسلام، أو مجرد نقل من الخارج وترجمة للمعارف التي تكدست لدى البيزنطيين وغيرهم.

وهذا كله يخدم فكرة «المركزية الأوروبية» التي تزعم أن الحضارة البشرية كلها صدرت عن أوروبا، وأن الشرق، في أفضل عطاءاته، لم يكن سوى جسر انتقلت حضارة أوروبا القديمة عبره إلى أوروبا الحديثة.

أما الباحثون العرب فقد أخذوا بهذه المقولة بدوافع عديدة منها:

1 - عقدة النقص التي نعاني منها بسبب تخلف الواقع العربي، والتي تجعل بعضنا يعتقد أن كل ما يصدر عن أوروبا مدروس دراسة علمية وافية.

2 - الرغبة في تضخيم عبقرية العرب الفاتحين العسكرية، تلك العبقرية التي مكنتهم من القضاء على أكبر امبراطوريتين في العصر القديم وفي زمن قياسي.

3 - الرغبة في تضخيم دور العرب الفاتحين في تعريب البلدان المفتوحة وترسيخ الدين الاسلامي فيها.

4 - الرغبة في ابراز قدرة العقل العربي - الاسلامي على استيعاب الحضارات الأخرى وتطويرها.

ومهما تكن أهداف المستشرقين أو رغبات الباحثين العرب فهي لم تكن السبب الوحيد في نشوء هذه المقولة وسيادتها، فثمة سبب آخر، أكثر أهمية في هذا المجال، هو غياب الرواية الشامية (الأموية) للتاريخ الاسلامي بعد الفتح أو تغييبها.

ان معظم المصادر التاريخية الاسلامية القديمة، ان لم نقل كلها، مصادر عباسية أو شيعية متأخرة. ونحن لا نملك مصادر أو أخباراً عن تاريخ الفتح الاسلامي والدولة الاسلامية في الشام غير تلك التي أشرنا اليها. ومهما قيل عن موضوعية المؤرخين العرب المسلمين ودقة تقصيهم للأخبار ونزاهتهم، فإن ذلك لا يمكن أن ينفي تأثرهم بالعداء للأمويين الذي كان سائدا في الأوساط الشيعية والعباسية، من ناحية، وبالصراع العربي - الفارسي (الذي نسميه شعوبية مع أنه كان بين العرب والفرس حصرا، ولم تشترك فيه أية شعوب أخرى داخلة في الدولة العربية - الاسلامية) من ناحية ثانية.

ولقد كان من نتائج ذلك التأثر تفسير مغلوط لحقائق تاريخية هامة أدى إلى استنتاجات متناقضة منطقيا، عن طبيعة الدولة العربية - الاسلامية في الشام ودورها الحضاري والفكري. ذلك ما نراه، مثلا في كتاب الدكتور حسين مروة «النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية»، فهو يؤكد أن معاوية بن أبي سفيان وثق في زمن امارته الطويلة على الشام «علاقات حسنة مع الفئات النافذة والغنية في سورية، وذلك بمراعاته التامة لمصالحها الطبقية، إذ أبقى المحاكم والشرطة في أيدي كبار الملاكين العقاريين المحليين وأغنياء المدن وكبار التجار من السكان الأصليين، وأبقى الحواجز الجمركية على حدود سورية بالرغم من كون هذه البلاد صارت جزءا من الامبراطورية العربية، وفرض مع ذلك ضرائب جمركية عالية على البضائع المنافسة للمنتجات السورية المتطورة، ثم أنه - أي معاوية - أعفى من الضرائب كافة رجال الدين على اختلاف أديانهم» (7) ويعتقد د. مروة أن هذه السياسة ضمنت لمعاوية تأييد الفئات السائدة في الشام وعطف رجال الدين جميعا على حكمه، ولكنه يتكلم في مكان آخر من بحثه (8)

على انحراف الدولة الأموية عن الوجهة الاسلامية في المساواة بين الأجناس البشرية وعلى اتصاف هذه الدولة بالعصبية العربية، ويفسر الدور السياسي الهام الذي قام به عرب بلاد الشام في توطيد الدولة الأموية على أنه نتيجة لحذق معاوية السياسي الذي أراد أن يجعل من تحالفه مع هؤلاء العرب (الكلبيين) دعامة أساسية لطموحه الشخصي وطموح الارستقراطية الأموية. وهو عندما يجد أن الكلبيين كانوا دائما السند القوي للدولة الأموية حتى بعد وفاة معاوية الأول وابنه يزيد وحفيده معاوية الثاني واعلان عبدالله بن الزبير لخلافته التي كادت تعصف بهذه الدولة لولا استبسالهم في الدفاع عنها، يفسر ذلك تفسيرا أكثر عقلانية بقوله ان الكلبيين استبسلوا «في الدفاع عن دولة بني أمية دفاعا عن مصالحهم»(9).

غير أنه لا يقول شيئا عن هذه المصالح بل يتحول تحت تأثير المصادر التاريخية العربية الكبرى كمؤلفات الطبري والبلاذري واليعقوبي إلى الحديث عن «الملكيات العقارية التي دخلت في حوزة العائلات الأموية وأنصارها» (10)، وهي ملكيات يرى الدكتور مروة أنه «كان من المفترض - حسب نظام الأراضي في الاسلام - أن تكون ملكا عاما للدولة الاسلامية، ولكنها تحولت، تحت سلطة معاوية وأقربائه وبطانته، إلى ملكية خاصة استخدم معاوية الخبراء السوريين في تنظيم زراعتها وريها، حتى أصبح هو (أي معاوية) وأخص أقربائه وبطانته من أكبر الملاكين العقاريين وتألفت منهم الارستقراطية شبه الاقطاعية الجديدة بعد الفتح، في حين كان العرب الآخرون مشغولين بأعمال الفتح في مناطق بعيدة، أو مرابطين في المعسكرات لحماية الدولة من الانتفاضات أو لمحاربة الأحزاب المناوئة للأمويين في العراق وغيرها» (11).

إن نغمة العداء للأمويين ترن واضحة فيما أوردناه حتى الآن من آراء الدكتور مروة بشأن النظام الاجتماعي في الدولة الأموية إذ لا يمكن أن نفسر بغير التأثر بالمصادر التاريخية القديمة المشحونة بالعداء للأمويين كلامه على الدور السياسي الكبير لمعرب بلاد الشام بوصفه إحياء للعصبية القبلية جاء نتيجة لدهاء معاوية الشخصي وزواجه من «ميمونة الكلبية». ولا يمكن بغير ذلك تفسير تقسيم الدكتور مروة العرب في الدولة الأموية إلى أمويين مشغولين بجمع الثروات وعرب آخرين مشغولين بأعمال الفتح في مناطق بعيدة أو مرابطين في المعسكرات لحماية الدولة من الانتفاضات أو لمحاربة الاحزاب المناوئة للأمويين في العراق وغيرها.

وتزداد نغمة العداء للأمويين وضوحا عندما يقول الدكتور مروة بما تقول به المصادر التاريخية القديمة كلها تقريبا بشأن «نزعة التعالي على غير العرب التي أخذت بها الدولة الأموية»(12) فهو يرى أن مؤسس الدولة الأموية اتبع سياسة تمييز العرب من غيرهم لتحقيق «مصلحة مؤقتة دعته أن يستفيد من التخاصم القيسي - الكلبي (لاحظ هنا أن التخاصم القيسي - الكلبي لم يكن من صنع معاوية) لتوطيد عرشه حين هو لا يزال مهددا بهزات عنيفة بعد تغيير وجهة الخلافة من مواقعها الراشدية. غير أن الخلفاء الأمويين الذين جلسوا بعده على هذا العرش قد أفرطوا في إبراز العصبية العربية حتى أثاروا نقمة الفئات غير العربية من مواطني

دولتهم كما أثاروا فيها نزعة التعصب المضاد، وهذه النزعة نفسها هي التي كانت منشأ تلك الحركة التي ظهرت في أواخر عهد الدولة الأموية واستمرت تتبلور في عهد الدولة العباسية إلى أن أصبحت حركة معادية للشعب العربي ذاته، ولتاريخه وثقافته بحيث دفعها العداء لكل ما هو عربي لأن تخلق تيارا فكريا يحمل راية التشنيع بكل ما في تاريخ العرب من أدب وفكر وقيم وتقاليد، نعني بها حركة «الشعوبية» المعروفة» (13).

لقد أوردنا هذا المقطع المطول من كتاب الدكتور مروة لنظهر الآثار الوبيلة التي تنجم عن غياب الرواية الشامية «الأموية» للتاريخ. نحن لا نريد من قولنا هذا أن ننفي الحقائق التاريخية التي أوردها الدكتور مروة، بل نريد أن نناقش الأحكام التي خرج بها منها فقادته إلى تفسير أحادي الجانب للصراع التاريخي بين الحضارات، يحمل من خلاله العرب وحدهم مسؤولية نشأة «الشعوبية» وتطورها.

إن القضية التي تثير اعتراضنا الأساسي هي رؤية كل الحقائق المتعلقة بالتغيرات التي حدثت في بلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين في القرن السابع الميلادي وما تلاه من خلال أفعال الفاتحين ورغباتهم، بل من خلال أفعال البيت الأموي الحاكم ورغباته، فهذه الرؤية تهمل تماما الدور الحقيقي لسكان بلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين أنفسهم، وهو دور يحتاج فهمه إلى نظرة، ولو سريعة، في تاريخ المنطقة السابق للفتح الاسلامي.

لقد شهد القرن العشرون، ولاسيما في النصف الثاني منه، حركة نشطة في ميدان الكشوف الأثرية وقراءة لغات الشرق القديم، واكتشف العلماء حقائق جديدة وصاغوا فروضا أقاموها على أسانيد وأدلة غيرت التصورات القديمة عن العرب وأصلهم وتاريخهم، ووضعت تصورات أخرى مستندة إلى قراءة النقوش والوثائق ودراسة الآثار.

وقد عززت دراسة تاريخ شعوب المنطقة ولغاتها ودياناتها وفنونها الرأي القائل إن الجزيرة العربية وسورية وأرض الرافدين كانت الموطن التاريخي للشعوب السامية وأن هذه الشعوب أقامت في تلك البلاد اقامة ثابتة متصلة (14) كما أن الدراسات اللغوية الحديثة أثبتت، بما لا يقبل الشك، انتماء اللغات السامية إلى أصل واحد تدل على ذلك الوحدة العضوية القوية بين هذه اللغات (15) الأمر الذي جعل من العسير على أي باحث أن يتجاهل الصلة الوثيقة بين الشعوب التي كانت تتكلم تلك اللغات، وجعل باحثا متخصصا في الدراسات السامية مثل سباتينو موسكاتي يقول: «يبدو أن الشعوب السامية اللغة تؤلف كتلة واحدة، لا باجتماعها في صعيد جغرافي واحد والتحدث بلهجات لغة واحدة فحسب، ولكن باشتراكها في أصل حضاري تاريخي واحد أيضا. ومن هنا يبدو أنه يجوز لنا ألا نقصر الصفة السامية على الميدان اللغوي، وأن نتحدث أيضا عن «الساميين» وعن الشعوب والحضارة السامية»(16).

يتبين مما تقدم أن علوم التاريخ القديم والآثار واللغة تتجه بوضوح نحو تأكيد وجود الوحدة الاتنية والوحدة الحضارية ـ التاريخية لشعوب الشرق القديم السامية قبل الفتح الاسلامي بآلاف السنين، بل منذ فجر التاريخ، وتأكيد أن هذه الشعوب التي فرضت العوامل الجغرافية تميز

بعضها من بعض تاريخيا وسياسيا، إنما كانت «أجزاء لا يستقل بعضها عن بعض، فكان لكل حركة تنشأ في جزء منها آثار في الأجزاء الأخرى» (17) وقد بات من الجلي الآن أن الساميين الذين وجدوا أصلا في هذه المنطقة الجغرافية من العالم (ونعني هنا شبه الجزيرة والشام والعراق) قد شاركوا في كل الحركات التاريخية التي وقعت فيها، وأن الحضارات التي أنشؤوها كانت شديدة التواصل والتفاعل فيما بينها سواء أكانت سومرية أم آشورية أم بابلية أم آرامية.

نحن لن نعالج الأسئلة المتصلة بالتاريخ القديم السابق للفتح فنعود إلى النصف الثاني من الألف الثانية قبل الميلاد حين استوطن الاراميون بلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين. ولن نستعرض أيضا تواريخ الدول - المدن الارامية العديدة التي نشأت في سوريا منذ أواخر الألف الأول قبل الميلاد. ولكن لابد لنا من الاشارة إلى الوضع الذي كانت تعيشه بلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين منذ القرون الأولى بعد الميلاد. ففي هذه الفترة كان معظم سكان المنطقة المذكورة من الآرامين الذين كانوا يشكلون وحدة اثنية على الرغم من توزعهم بين كيانين سياسيين هما الامبراطورية الرومانية والامبراطورية الفارسية، وعلى الرغم من وجود أقليات من شعوب أخرى تشاركهم الحياة في المنطقة (ولاسيما في المدن) كاليونانين والفرس والرومان. وقد كانت الثقافة - وهي مفهوم كان الدين يستوعبه تماما في ذلك العصر - العنصر الذي يوحد سكان بلاد الشام ويميزهم من الشعوب المجاورة الأخرى. فالمسيحية التي انتشرت انتشارا واسعا وعاصفا في القرون الأولى للميلاد شملت سورية القديمة كلها. وكانت اللغة الآرامية هي المستخدمة في الدعوة إلى الدين الجديد (من المحتمل أن تكون بعض الوثائق المسيحية قد كتبت أصلا باللغة الآرامية) وذلك لجعله مفهوما لفئات واسعة من السكان. وقد أهت كتابة النصوص الدينية باللغة الآرامية إلى ارتفاع مكانتها وتثبيت قواعد الكتابة بها، وساعدت اللغة والكتابة، بدورهما، على وعي السكان لوحدتهم الأثنية، وعلى توطيدها. هكذا تبلورت شخصية الشعب الذي أطلق عليه في الامبراطورية الرومانية اسم «السريان» (18).

كانت سورية القديمة، إذن، أول بلد توطدت فيه المسيحية في الامبراطورية الرومانية ولعل هذه الحقيقة كانت عاملا من العوامل التي جعلت لها ذلك الدور الكبير في تاريخ المسيحية المبكر. فمن المعروف أن انتشار المسيحية ترافق منذ بدايته والتطور المستمر للفكر العقائدي المسيحي. وقد تمثل هذا التطور في مرحلته المبكرة باختلاط التبشير الديني بالنظريات الفلسفية رابطا بذلك المسيحية بالإرث الحضاري الهيليني. ومن المعروف أيضا أن سورية القديمة كانت موطن مناقشات دينية حادة، وأن رجال الدين المسيحي السوريين دافعوا باستمرار في تلك المرحلة عن الفكرة القائلة بوجود طبيعة بشرية حقيقية في السيد المسيح وعن الفكرة القائلة بحرية إرادة الانسان الحاصل على حق السيطرة على الطبيعة، كذلك من المعروف أن النقاشات الدينية التي امتدت ما بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين بلورت اختلافا عميقا بين الفكر المسيحي الرسمي في مركزيه الرئيسيين القسطنطينية وروما والفكر المسيحي في الشرق في مركزيه

الرئيسيين الاسكندرية وانطاكيه. غير أن فهم هذا الاختلاف من خلال الاطار الديني وحده، أمر يدل على قصر نظر القائلين به، فالخلافات الدينية في العصور الوسطى كانت الشكل المعبر، في معظم الحالات، عن الخلافات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعرقية أيضا. ذلك ما أدركه الأب الكسندر شميمان الذي جاء في كتابه «الطريق التاريخي للكنيسة الارثوذكسية الشرقية «انه» لا يجوز مطلقا أن نضخم الوحدة الحضارية والنفسية للامبراطورية (يعني بقوله الامبراطورية البيزنطية). لقد حفظت لنا الوثائق الرسمية» وعي هذه الامبراطورية لذاتها»، ولكن إذا تركنا تلك الوثائق جانبا، نحصل على صورة مغايرة تماما، يجدر بنا أن نقول صراحة إنها صورة حزينة. فتحت الغطاء الرقيق من الهيلينية وثقافتها التي ترسخت في المدن وفي أوساط «المثقفين»، استمرت المشاعر القومية القديمة في الغليان واستمرت التقاليد القديمة في الحياة. لقد كان يوحنا فم الذهب يضطر في ضواحي انطاكية إلى القاء مواعظه باللغة السريانية، فلم تكن اليونانية مفهومة هناك. أما الدراسات المعاصرة فتبين بوضوح متزايد أن جمهور السوريين وكذلك الأقباط كان ينظر إلى سلطة الامبراطورية بوصفها نيراً كريها. أضف إلى ذلك بدايات الكتابة المسيحية السريانية كانت قد بدأت تظهر في شرق الامبراطورية، وهي بدايات مرتبطة، طبعا، بالكتابات اليونانية ولكنها تشير إلى امكانية التطور المستقل»(19).

ان المقطع الذي اقتطفناه من كتاب شميمان جزء من وصفه لحالة الامبراطورية البيزنطية في القرنين الرابع والخامس الميلاديين. ومن الواضح أن الرجل يشير إلى عوامل قومية واجتماعية وفكرية كانت قد قطعت شوطا بعيدا في التهيئة لانفصال مصر وبلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين عن الامبراطورية المذكورة، وذلك قبل الفتح الاسلامي بثلاثة قرون تقريبا. ولذا فهو يرى في الفتح الاسلامي لهذه البلاد استكمالا لهذه العملية التي بدأت منذ زمن بعيد. فالاسلام، من وجهة نظره.

«... رسم، مرة وإلى الأبد، حدود الحضارة البيزنطية في الشرق: كل ما ليس يونانيا أو ما لم يكتسب الصبغة اليونانية إلى درجة كافية، خرج عمليا، منذ ذلك الحين، من الفلك البيزنطي وأصبح نقيضا له، نقيضا غريبا ومعاديا» (20).

ومع أن الرجل يقوم بعد ذلك بمحاولات عديدة لاظهار انفصال الشرق عن الامبراطورية البيزنطية وكأنه «تفضيل لمآزق اليعقوبية والنسطورية التاريخية والدينية على العبودية للامبراطورية البيزنطية» (21)، فإن حقيقة كبرى تظل بارزة للعيان وهي أن الامبراطورية البيزنطية لم تكن نسيجا حضاريا واحداء، وأن الحكم البيزنطي والكنيسة الارثوذكسية البيزنطية لم ينجحا في اضفاء صبغتهما على بلاد الشام وما بين النهرين ومصر طيلة الفترة الواقعة ما بين انتشار المسيحية والفتح الاسلامي. لقد بقي الحكم البيزنطي والكنيسة البيزنطية غريبين عن هذه المنطقة عرقيا وحضاريا ولغويا ودينيا أيضا. غير أن الآراميين لم يكونوا الشعب الوحيد في بلاد الشام ومنطقة مابين النهرين في تلك الفترة التاريخية. فمنذ القرون الأولى للميلاد راحت مجموعات من القبائل العربية تخرج خارج حدود شبه الجزيرة العربية مشكلة في جنوب

سورية دولة الغساسنة، وفي الجنوب الغربي لمنطقة ما بين النهرين مملكة المناذرة. ولم تكن هاتان الدولتان بالاضافة إلى تلك القبائل التي استوطنت سورية القديمة وتنصرت (وهي قبائل كبيرة وقوية النفوذ ككندة وتنوخ وتغلب) حاجزا يحمي الدولتين البيزنطية والفارسية من غزوات البدو المقيمين في شبه الجزيرة فحسب، بل كانتا ايضا، في الوقت نفسه، جسرا يصل بين عرب شبه الجزيرة وبلاد الشام وما بين النهرين، جسرا عبرت إلى شبه الجزيرة عن طريقه اللغة الآرامية ومفاهيم دينية وتقاليد حضارية لا يمكن اهمالها عند التحدث عن تاريخ الحضارة العربية قبل الاسلام. وقد شكلت هذه المفاهيم والتقاليد عنصر قرابة هاما بين عرب شبه الجزيرة وسكان المنطقة المذكورة بالاضافة إلى عنصري القرابة العرقية والقرابة اللغوية. ولعلنا نشير إلى مظهر جديد من مظاهر تأثر حياة عرب شبه الجزيرة بحضارة بلاد الشام وما بين النهرين، كالدين والعلاقات التجارية والنقدية وتقاليد الحكم، بقولنا إن كثيرا من الشعراء الجاهليين زار سورية وشواطىء الفرات أو ذكرهما في شعره في مناسبات مختلفة، وأن الحكايات الشعبية التي تتحدث عن العرب في الجاهلية كثيرا ما جعلت أبطالها يزورون ايوان كسرى وبلاط ملك الروم.

لم يكن، اذن، وجود العرب في بلاد الشام وما بين النهرين وليد الفتح الاسلامي عندما انتقل المزيد من القبائل العربية إلى هذه المنطقة. ونحن، وإن كنا نوافق على قول فيلشتينسكي وشيدفار ان «التأثير الحضاري للعرب البداة في سكان المناطق المجاورة لشبه الجزيرة كان ضئيلا جدا» (22)، لا نرى أن قلة تأثير العرب البداة حضارياً في الشعوب المجاورة يحدد عمق التفاعل الحضاري بينهم وبين تلك الشعوب. فلهذا التفاعل وجهه الآخر المتمثل في تأثير عرب شبه الجزيرة بحضارة الشعوب المجاورة.

ان حقيقة استيطان قبائل من العرب البداة في بلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين، وهي عملية استمرت على امتداد القرون الميلادية السابقة للفتح الاسلامي، واقترنت بتصاعد في العلاقات الاقتصادية والسياسية والدينية (الثقافية) بين عرب الجزيرة وشعوب تلك المنطقة، تشير بوضوح إلى أن التفاعل الحضاري بين العرب قبل الاسلام وسكان بلاد الشام وما بين النهرين كان أعمق بكثير مما تصوره الدراسات التاريخية حتى الآن.

لقد كان لوجود العرب في بلاد الشام وما بين النهرين وتفاعلهم الحضاري مع سكان المنطقة (السريان) دورهما الكبير أبان الفتح الاسلامي وفي مرحلة الأسلمة والتعريب التي تلته. ومن دون الاقرار بذلك لا يمكن تقديم تفسيرات معقولة لمجرى عمليات الفتح والأسلمة والتعريب.

ان الحديث في أسباب الفتح العربي الاسلامي ليس جديدا. ويكاد الباحثون في هذه الأسباب ينقسمون إلى ثلاث مجموعات يحدد كلا منها السبب الذي ترجحه فتضعه في مقدمة الأسباب الحاسمة في حركة الفتح.

أما المجموعة الأولى فتؤكد أن الحماسة الدينية (ما يسميه بعض المستشرقين تعصبا بالتعصب الديني) هي التي دفعت عرب الجزيرة إلى شن حروب الفتح على البلدان غير الاسلامية بقصد دعوة شعوبها إلى الاسلام. وأما المجموعة الثانية فترى أن مشكلة الطعام هي الدافع

إلى حروب الفتح. ويخمن أصحاب هذا الرأي أن يكون الجفاف قد سيطر على الجزيرة العربية فحرم أهلها وفرة الغذاء وحرم ما شيتها وفرة العلف فخرجوا منها باحثين عن لقمة العيش في البلدان الخصيبة. أما المجموعة الثالثة فتأخذ بالرأي القائل ان مشكلة الطعام والجفاف هي عامل واقعي من عوامل الفتح، لكنها تقول بوجود عامل تاريخي جعل عوامل الفتح أكثر حسما وتأثيرا، هو «عامل التطور التجاري داخل الجزيرة ونشوء فئة من كبار التجار العرب كانت تنمو نموا متسارعا بين القرنين السادس والسابع الميلاديين، وهي تحمل في عوامل تكونها الاجتماعي تباشير ولادة مجتمع العلاقات الاجتماعية التجارية» (23).

من الواضح أننا سنكون عاجزين، سواء أخذنا بأي من هذه الآراء، أو بها مجتمعه، عن ايجاد ما يسوغ توجه العرب المسلمين في آن واحد لمحاربة الجيوش النظامية الضخمة لأكبر دولتين متحضرتين في القرن السابع الميلادي، ونعني بذلك الامبراطوريتين الفارسية والبيزنطية المتفوقتين من حيث مستوى تطورهما الحضاري على «الفاتحين الخارجين من جزيرتهم للمرة الأولى» (كذا....)، فأبسط قواعد الاستراتيجية العسكرية كانت تحتم على الفاتحين المسلمين، الأقل عددا وعدة وتدريبا على خوض المعارك الحربية الكبرى، أن يوحدوا قبضتهم العسكرية ويوجهوها إلى هدف واحد بدلا من توزيعها على جبهتين تتفوق القوات المعادية في كل منهما عليهم. ان توجه العرب المسلمين لمحاربة الدولتين الكبيرتين في آن واحد يبدو وكأنه موقف ينافي أبسط قواعد المنطق العسكري، بل العادي البسيط، موقف لا تتضح صحته من خلال الحديث عن حماسة المسلمين لنشر الدين أو عن حاجة العرب الفاتحين إلى الطعام والمراعي الخصيبة أو مطامحهم التجارية الواسعة، ولكن، إذا وضعنا في الاعتبار الوحدة العرقية واللغوية والدينية والحضارية بعامه، التي كانت تربط سكان بلاد الشام وما بين النهرين، على الرغم من توزعهم تحت السيطرة الفارسية والبيزنطية، ودور تميز هؤلاء السكان العرقي واللغوي والديني في انضاج شروط انسلاخهم عن الحضارتين الفارسية والبيزنطية وامكانية تطورهم المستقل، نعني بذلك تلك الامكانية التي أشار شميمان إلى بدء بروزها في القرن الرابع الميلادي، هذا من جهة، ووضعنا في الاعتبار، من جهة أخرى، وجود القبائل والممالك العربية في بلاد الشام وما بين النهرين منذ القرون الأولى للميلاد، وعناصر القرابة العرقية واللغوية بين العرب وشعب المنطقة، وكذلك عناصر القرابة الدينية والحضارية التي خلقها التفاعل الذي أحدثه هذا الوجود إذا أخذنا ذلك كله بعين الاعتبار، يتضح لنا المنطق الكامن وراء توجه العرب المسلمين لفتح منطقة بلاد الشام وما بين النهرين في آن واحد، وتخليصها من سلطان الامبراطوريتين الفارسية والبيزنطية، ويصبح لحدوث معركة القادسية (المعركة الفاصلة ضد الامبراطورية الفارسية) في موقع وجود المناذرة، ومعركة اليرموك (المعركة الفاصلة ضد البيزنطيين) في موقع وجود الغساسنة، معنى أكبر من مجرد المصادفة التاريخية أو الجغرافية. كما أن مبدأ عمر بن الخطاب القائل «ان العرب هم جيش الاسلام» الذي سمح بمقتضاه للعرب من سكان البلدان

المفتوحة أن ينتظموا في سلك الجيوش العربية المسلمة الفاتحة سواء أدخلوا في الاسلام أم بقوا على نصرانيتهم، وانضمام رجال القبائل العربية التي كانت تعيش في العراق وسورية منذ زمن بعيد قبل الفتح العربي، إلى جيوش الفتح، يكتسبان معنى أعمق من مجرد العصبية القبلية أو الرغبة في المساواة التامة بين أولئك العرب وبين الفاتحين المنتصرين. فمن الواضح، من خلال الصورة التي رسمناها للمنطقة التي شملتها الموجة الأولى للفتح الاسلامي، أن العرب كانوا، كباقي سكان سورية وما بين النهرين، معارضين للسلطتين البيزنطية والفارسية وغريبين عنهما وكارهين لهما. ان شعار «العرب هم جيش الاسلام» كان يعني اشراك فئة من سكان البلاد في محاربة سلطتي الامبراطوريتين أكثر مما كان يعني منح الامتيازات للعنصر العربي في الدولة الاسلامية. وليس من الصعب على متتبع تاريخ المنطقة في هذه المرحلة أن يكتشف وجود امتيازات (إذا صحت تسمية هذه الاجراءات بالامتيازات) كثيرة منحت لغير العرب (السريان) من سكانها، إذ جعل الحكم الاسلامي أجهزة المحاكم والشرطة في أيدي أولئك السكان، وفرض الضرائب العالية على البضائع المنافسة للمنتجات السورية المتطورة وأعفى رجال الدين السوريين على اختلاف أديانهم من الضرائب كافة. وإذا جاز لنا أن نفسر الابقاء على أجهزة الادارة في أيدي السوريين بعجز الفاتحين وعدم درايتهم بمثل هذه الأمور، فإن هذا «الجهل» لا يمكن أن يكون أيضا سبب التسامح الديني الذي أظهره الفاتحون، أو سبب تخفيف الضرائب عن الاقباط والسريان في مصر وسورية وجعل دخولهم الاسلام أمرا اختياريا دون ضغط. أضف إلى ذلك أن أجهل الفاتحين لا يفسر مطلقا التطور الصناعي والزراعي السريع الذي شهدته بلاد الشام منذ سنوات الفتح الأولى. نحن لا نود من خلال قولنا السابق أن نزعم أن ارادة الفاتحين الذاتية ووعيهم الذاتي هما سبب التغيرات النوعية التي طرأت على المنطقة. فمع كل احترامنا لدور الارادة والوعي في صنع التاريخ نؤكد أن التغيرات النوعية في الحياة الاجتماعية لا تحدث إلا إذا كانت تحقيقا لضرورة تاريخية. والشروط الموضوعية للضرورة التاريخية التي نتحدث عنها كانت قد بدأت تكاملها في بلاد الشام وما بين النهرين ومصر قبل الفتح الاسلامي بزمن طويل. وكان لاكتمالها دور حاسم في نجاح الفتح الاسلامي السريع في تحطيم أجهزة السلطة البيزنطية والفارسية التي غدت عائقا في وجه التطور الاقتصادي والاجتماعي للمنطقة، وكان الفاتحون المسلمون القوة التي أحدثت التغييرات الضرورية في البنية الاجتماعية لتتلاءم وضرورات التطور اللاحق. فبعد مرور أقل من ربع قرن على انتهاء عمليات الفتح برزت تركيبة اجتماعية جديدة مركزها السياسي والاداري في دمشق هي الدولة الأموية التي لم تكن استمرارا للدولة الراشدية في المدينة، كما أنها لم تكن أيضا استمرارا للدولة البيزنطية في سورية أو الفارسية في منطقة ما بين النهرين. تشهد على ما نقول الأحداث التاريخية (جهود الأمويين لاخضاع شبه الجزيرة والعراق وفتح ايران وآسيا الوسطى وحربهم المتواصلة ضد البيزنطيين) وموقف القبائل العربية (القيسية) والفرق الاسلامية المختلفة (السنة والشيعة

والخوارج) من هذه الدولة. لقد كانت الدولة الأموية انعطافا تاريخيا نوعيا في حياة سكان المنطقة بأسرها، حقق نشوء وحدة سياسية جديدة وسلطة مركزية قوية، وأنشأ علاقات اقتصادية واجتماعية كانت ضرورية من أجل التطور اللاحق.

لم تكن الدولة الأموية، إذن، من صنع العرب الفاتحين القادمين من شبه الجزيرة إلى بلاد الشام فحسب، بل هي دولة قامت أساسا بجهود سكان بلاد الشام على اختلاف أصولهم ودياناتهم. أما الوجه العربي لهذه الدولة فلا يعود إلى اعتماد الحكام الأمويين العصبية القبلية الجاهلية أو إلى عزلة العرب الفاتحين وتعاليهم على سكان البلاد، بل يعود إلى عظم الدور الذي كان لعرب بلاد الشام في اقامتها وحمايتها وإلى عمق التفاعل الحضاري بين هؤلاء العرب وبين سكان البلاد الأصليين (السريان) وإلى القرابة العرقية واللغوية والدينية (الثقافية) التي تربط بينهم.. ان معظم الدراسات الاستشراقية التي تناولت هذه المرحلة تتجاهل عناصر القرابة بين العرب الفاتحين وبين سكان سورية وما بين النهرين، كما تتجاهل عناصر الغربة والصراع بين هؤلاء السكان وحكامهم البيزنطيين والفرس، ولكننا نجد أحيانا عبارات تشير إلى تلك القرابة اشارات غير مباشرة، فغرونيباوم يرى أن الحوار بين رجال الدين المسلمين والمسيحيين «لم يبدأ إلا بعد الفتح بخمسين أو ستين سنة» وهو يشرح ذلك في الحاشية بقوله: «ان المسيحيين ظللوا وقتا طويلا بعد الفتح لا يدركون أن سادتهم الجدد يعتنقون دينا مختلفا عن دينهم» (24). أما شيدفار وفيلشتينسكي فيذكران في جملة معترضة بين قوسين أن «المسيحيين عدوا الاسلام في بداية عهده بدعة مسيحية جديدة»(25).

ثمة في هذا الطرح ما يوحي بأن سكان بلاد الشام والعراق لم يُعدوا الفاتحين المسلمين غرباء عنهم. ولكننا نجد فيه، في الوقت نفسه، ما يوحي بأن شعور هؤلاء السكان بالقرابة بينهم وبين الفاتحين المسلمين كان نتيجة عدم ادراكهم للفوارق بين المسيحية والاسلام. والسبب في مثل هذا التفسير الخاطىء لمصدر ذلك الشعور يعود إلى اهمال الباحثين لخصائص الفكر المسيحي في سورية القديمة.

فالمسيحيون الذين يدور الحديث بشأنهم هم المسيحيون السوريون الذين كانوا على خلاف عقائدي عميق وقديم وحاد مع الكنيسة البيزنطية الرسمية وكانوا على قطيعة تامة تقريبا مع الكنيسة الرومانية الكاثوليكية (يجدر بنا هنا أن نشير إلى أن علاقة الكنيستين البيزنطية والرومانية بالمسيحيين في مصر كانت كعلاقتهما بالمسيحيين السوريين). ولا شك أن الاسلام قدم للمسيحيين السوريين (النساطرة واليعاقبة)، ولاسيما للعامة منهم غير المتعمقة في الفكر اللاهوتي المسيحي حلولا مرضية بشأن وحدانية الرب والطبيعة البشرية للسيد المسيح، وأن تسامح الفاتحين المسلمين الديني وديمقراطية التعاليم الاسلامية الخالية من التمييز العرقي أو الطبقي شكّلا في نظر هؤلاء نقيضا ايجابيا للاضطهاد الديني والتمييز العرقي اللذين مارستهما السلطة البيزنطية والكنيسة البيزنطية. فإذا أضفنا إلى ذلك كله القرابة العرقية بين الفاتحين العرب المسلمين وسكان البلاد الأصليين (السريان)، والقرابة بين لغة الدين الجديد (العربية) ولغتهم (اللغة الآرامية)، ندرك بأن شعور القرابة لم يكن نتيجة التباس زال فيما بعد،

بل كان شعورا صادقا أملته هذه الخصائص التي شكلت بمجموعها عاملا أساسيا من عوامل سرعة انتشار الاسلام في هذه المنطقة وتعريبها.

من كل ما تقدم يتضح لنا الفارق الكبير بين غزو القبائل الجرمانية للامبراطورية الرومانية في أوروبا وبين الفتح الاسلامي، ذلك الفارق الذي لا يتجلى في عدم رغبة العرب الفاتحين في تغيير لغتهم ودينهم فحسب، بل يتجلى أيضا في رغبة سكان البلدان المفتوحة في الخلاص من العبودية للامبراطوريتين الفارسية والبيزنطية، وفي استعدادهم لتقبل اللغة العربية والدين الاسلامي، وما ذلك إلا لأن وجه الحضارة في سوريا ومنطقة ما بين النهرين ومصر لم يكن بيزنطيا أو فارسيا بل كان وجها أقرب إلى عرب شبه الجزيرة منه إلى بيزنطة وفارس.

هوامش

1 - غرونيباوم، غ.أي «السمات الأساسية للحضارة العربية الاسلامية»، مجموعة مقالات مترجمة إلى اللغة الروسية، موسكو - 1981، ص.ص 32 - 33.

2 - مروة، حسين - «النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامي»، الجزء الأول، بيروت - 1978، ص: 34.

3 - انظر غرونيباوم، غ. أي - «السمات الأساسية للحضارة العربية والاسلامية»، ص: 34.

4 و5و6 - أمين، أحمد - «فجر الاسلام»، الطبعة التاسعة - القاهرة، ص: 95.

7 - مروة، حسين - «النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية»، الجزء الأول، ص: 439.

8 - المصدر السابق نفسه، ص.ص 70 - 74.

9 - المصدر السابق نفسه، ص: 471.

10 - المصدر السابق نفسه، ص: 475.

11 - المصدر السابق نفسه، ص: 473.

12 - المصدر السابق نفسه، ص: 473.

13 - المصدر السابق نفسه، ص: 473.

14 - انظر موسكاتي، سبتينو - «الحضارات السامية القديمة»، تر: السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت - ص 43.

15 - انظر حسين، طه - «في الشعر الجاهلي»، تقديم د. عبدالمنعم تليمة، ط 3، دار النهر - 1996، الصفحات: 28 - 33.

16 - موسكاتي، سبتينو - «الحضارات السامية القديمة»، ص: 49.

17 - انظر المصدر السابق نفسه، ص: 35.

18 - انظر كتاب بيغوليفسكايا، ن. ف - «حضارة السوريين في العصور الوسطى»، الطبعة باللغة الروسية، موسكو - 1979، ص: 8.

19 - شميمان، الكسندر - «الطريق التاريخي للكنيسة الأرثوذكسية الشرقية»، الطبعة باللغة الروسية، نيويورك - 1954، ص: 182 - 183.

20 - المصدر نفسه، ص: 215.

21 - المصدر نفسه، ص: 217.

22 - فيلشتينسكي، أي. م. وشيدفار، ب. يا - «مقالات في الحضارة العربية الاسلامية»، الطبعة باللغة الروسية، دار «ناووكا»، موسكو - 1971، ص: 6.

23 - مروة، حسين - «النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية»، الجزء الأول، ص: 412.

24 - غرونيباوم، غ. أي - «السمات الأساسية للحضارة العربية الاسلامية»، ص: 45.

25 - فيلشتينسكي، أي. م. وشيدفار، ب. يا - «مقالات في الحضارة العربية الاسلامية»، ص: 129.



يرى بعض الباحثين في التراث العربي الإسلامي أن التفاعل الحضاري في الدولة العربية الإسلامية كان يتم دائما بين طرفين أحدهما ثابت يتعلم هو العرب المسلمون القادمون من شبه الجزيرة العربية، والثاني متغير يعلمه، بحسب البلدان المفتوحة فهو فارسي في العراق وإيران، ويوناني في سورية ومصر، وبربري في شمال افريقيا، وهندي في الهند وآسيا الوسطى وهلم جرا. وهكذا يصبح الصراع والتفاعل الحضاريان بين شعوب الدولة العربية ـ الإسلامية مجرد منافسة بين أنصار الثقافات المختلفة، يسعى أنصار كل ثقافة إلى تعليم العرب المسلمين القادمين من شبه الجزيرة العربية ما في جعبتهم، ويصبح العرب المسلمون القادمون من شبه الجزيرة العربية المتعلم الوحيد بينما يتحول أنصار الثقافات الأخرى إلى قوة معارضة أو إلى أصفار مهملة في هذه العملية التاريخية الكبرى. ذلك هو معنى ما كتبه الدكتور عبد الرحمن بدوي في مقدمة كتابه «الأصول اليونانية للنظريات السياسية في الإسلام»(1)، وما رآه الدكتور إحسان عباس في نظرته في مصادر بحثه «ملامح يونانية في الأدب العربي»(2).

إن أصحاب هذه المقولة يرون أن تاريخ الحضارة العربية - الإسلامية هو تاريخ اكتساب العرب الفاتحين لحضارات قادمة إليهم من خارج المجتمع العربي - الإسلامي (يونانية أو هندية أو غير ذلك)، وأنه يجسد، كما يقول غرونيباوم، «مرحلة من مراحل التاريخ التي يفقد فيها الإنسان الصلة بأسلافه، وتبدو فيها استمرارية التطور الروحي مدمرة تقريبا (أو تماما)»(3).

ينطوي تصور التفاعل الحضاري الناجم عن الفتح الإسلامي كعملية كانت تتم دائما بين طرفين أحدهما ثابت يتعلم، هو العرب المسلمون القادمون من شبه الجزيرة العربية، والثاني متغير بحسب البلدان المفتوحة يعلمه، على خطأين كبيرين. أما الخطأ الأول فهو افتراض أصحاب هذا الرأي أن مصطلح «عرب» يعني طيلة عصر الحضارة العربية - الإسلامية «العرب القادمين من شبه الجزيرة العربية حين الفتح الإسلامي وأبناءهم وأحفادهم». ولعل هذا الافتراض ذاته هو ما دفع باحثا كالسيد حمود غرابة إلى أن يقول في كتابه «ابن سينا بين الدين والفلسفة»:

«في عهد عمر استطاع العرب أن يضعوا أشتاتا من الممالك المختلفة أصحاب الثقافات المتباينة: مصر وفيها الاسكندرية معهد العلوم في ذلك الوقت، وفارس والعراق وهما زاخران بالمذاهب المختلفة دينية وفلسفية كالنسطورية والمزدكية والمانوية، والشام وكان يضم اليعاقبة وغيرهم من أرباب الديانات القديمة (...) وبذلك أصبح في متناول العرب صيب من المعارف تستطيع أن تغترف منه لو شاءت. ولكن المسلمين، في بدء الأمر، تحت تأثير اعتزازهم بالدين وأنفة منهم أن يكونوا تلامذة لمن أضحوا من رعاياهم قد رفضوا هذه الثقافات وأعرضوا عنها إلا في القليل النادر، ولم يقبلوا على أصحابها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة»(4).

ومن الطريف أن الدكتور حسين مروة الذي يورد هذا المقطع نفسه من كتاب السيد غرابة ويناقشه(5)، يتبنى الموقف نفسه من حيث فهمه لمصطلح «عرب» فيقول: «ونحن لا ندري ما تحديد الزمن الذي يرى الباحث أن ظروف الحياة أنزلت فيه العرب من مقام السيادة. فلعله قصد الزمن الذي برز فيه الفرس أو الأتراك على مسرح الحكم في الدولة العباسية، لأننا نستبعد أن يكون قصد زمن سقوط الدولة العربية نهائيا في القرن الثالث عشر. فإذا كان عهد العباسيين هو الذي قصد - وهذا يحتاج إلى مناقشة كذلك - فإن الباحث قد أخرج عهد الأمويين من حسابه في هذه القضية. ذلك لأن تأثر العرب بثقافات تلك الشعوب وأوضاعها الحضارية كانت تبرز له في عهد السيادة الأموية العربية الخالصة مظاهر فكرية وحضارية لا يمكن لباحث أن ينكرها أو يتجاهلها»(6).

وهكذا نرى أن مصطلح «عرب» يظل يعني، في عملي هذين الباحثين وغيرهما، العرب الفاتحين المسلمين القادمين من شبه الجزيرة وأبناءهم وأحفادهم طيلة الفترة الواقعة ما بين القرن السابع والقرن الثالث عشر، وهذا أمر مخالف للتاريخ كما سنرى بعد قليل.

وأما الخطأ الثاني فهو اعتقاد

أصحاب هذا الرأي بأن العرب المسلمين القادمين من شبه الجزيرة العربية هم الذين نفذوا عملية الفتح كلها. فالصورة المبسطة التي يرسمونها للفتح الإسلامي هي أن «سكان الجزيرة العربية اعتنقوا الدين الجديد - الإسلام، واتحدوا في دولة عربية - إسلامية وبدأوا فتوحاتهم الضخمة. وفي زمن قصير نسبيا (القرنين السابع والثامن) احتلوا مساحات واسعة من الهند حتى اسبانيا، وأخضعوا بلدانا كثيرة وشكلوا امبراطورية موحدة هي دولة الخلافة»(7). وقد نجد بعضهم يتحدث طويلا عن القبائل الغازية الخارجة من شبه الجزيرة ثم ينزلق مباشرة إلى الحديث عن دمشق بوصفها المركز السياسي الذي كان يوجه الفتوحات الإسلامية ويديرها(8)، متناسيا أن دمشق كانت مدينة شملتها الفتوحات العربية الإسلامية التي يتحدث عنها.

غير أن الدارس المعاصر، إذا أمعن النظر في أحداث الفتح العربي الإسلامي وتخلص من خطأ مؤرخي العصور الوسطى، ومن بينهم مؤرخو الدولة العربية الإسلامية الذين دونوا التاريخ من خلال التعاقب الزمني للملوك والحكام رابطين الأحداث والصراعات التاريخية كلها بحياة الملك أو الحاكم ورغباته وانتمائه المذهبي ونسبه الذي يبدو مثيرا للجدل في حالات كثيرة، سيدرك أن الفتح العربي الإسلامي لم يكن عملية انتقال في المكان، قامت بها القبائل العربية المسلمة الخارجة من شبه الجزيرة، فانتشرت فوق تلك الرقعة الواسعة من الأرض الممتدة من الهند إلى اسبانيا. كما أنه ليس صعبا عليه أن يكتشف، بالعودة إلى المصادر التاريخية القديمة نفسها، أن الجيوش التي أنهت حكم الخليفة الراشدي الرابع علي بن أبي طالب وأخضعت شبه الجزيرة العربية والعراق مشكلة الدولة الأموية لم تكن في غالبيتها من العرب الذين قدموا إلى بلاد الشام لأول مرة مع جيوش الفتح الإسلامي، وأن الجيوش التي فتحت بلاد فارس وما وراء النهر (آسيا الوسطى) كانت في غالبيتها من أهل العراق، وأن المسلمين الذين فتحوا شمال أفريقية واسبانيا كانوا في معظمهم من سكان الشام ومصر وشمالي افريقية.

نحن بعيدون تماما عن أن ننفي عن الفتوحات العربية الإسلامية سمتها العربية الإسلامية. ولكننا نريد أن نؤكد، وبقوة، التغير الذي طرأ على مصطلح «عرب» بعد الفتح الإسلامي لبلاد الشام والعراق ومصر في النصف الأول من القرن السابع الميلادي، ذلك التغير الذي بات واضحا جليا بعد تأسيس الدولة الأموية في عام 661 ميلادية.

إن الفتح الإسلامي للمنطقة المذكورة لم يتحقق بسبب عوامل التغيير التي عصفت بشبه الجزيرة العربية فقط، بل أسهمت في تحقيقه أيضا عوامل انهيار السلطتين الفارسية والبيزنطية في العراق وبلاد الشام ومصر، وانسلاخ هذه المنطقة عن حضارتي الامبراطوريتين الكبيرتين، كما أسهم فيه أيضا وجود العرب المتنامي في بلاد الشام والعراق طيلة القرون الميلادية السابقة للفتح. ومن الأمور التي يصعب نقضها أن هذه العوامل مجتمعة هي التي جعلت عملية تعريب المنطقة تواكب

عملية انتشار الإسلام فيها، وهي التي جعلتها تتميز من تلك المناطق التي دخلت في الإسلام وخضعت لحكم دولة الخلافة العربية الإسلامية من دون أن تتعرب، على الرغم من سيادة اللغة العربية فيها قرونا طويلة بوصفها لغة الدين والعلم والحكم.

يتضح مما تقدم أن استخدام مصطلح «عرب» ومصطلح «حضارة عربية» للدلالة على العرب، البدو والحضر، المقيمين في شبه الجزيرة العربية أو القادمين منها وحضارتهم، لا يكون صحيحا إلا في مرحلة ما قبل تعريب سورية القديمة والعراق. فإذا أخذنا بالاعتبار أن العوامل المهيئة لتعريب بلاد الشام وما بين النهرين كانت قد بدأت فعلها قبل الفتح الإسلامي بآلاف السنين وأن الفتح جاء عاملا مباشرا وحاسما في انجاز تعريب هذه المنطقة، يصبح لزاما علينا أن ندخل فيما نعنيه بمصطلح «عرب» سكان سورية القديمة والعراق ومصر منذ النصف الثاني من القرن السابع الميلادي وأن نوسع حدود هذا المصطلح توسيعا ينسجم وعملية اتحاد سكان المنطقة الأصليين بالعرب المسلمين الفاتحين وينسجم واسهام حضارتهم في بناء الحضارة العربية ـ الإسلامية.

ومن المؤسف حقا أن يهمل المؤرخون العرب المعاصرون هذه الحقيقة التاريخية الكبرى وأن يربطوا مصطلح «عرب» بما يشبه نظرية الأنساب العربية فيحددوا محتواه بسكان شبه الجزيرة العربية أو المهاجرين منها بصحبة جيوش الفتح وأبنائهم وأحفادهم.

إن موقف المؤرخين المعاصرين هذا يثير مسائل عديدة يصعب حلها، منها مسألة إعداد المهاجرين ومصادرها. فالدكتور عبدالعزيز الدوري يذكر في كتابه «التكوين التاريخي للأمة العربية ـ دراسة في الهوية والوعي» أن «الأراضي على الفرات الأوسط والأسفل وأجزاء من الجزيرة الفراتية قد تعربت بصورة واسعة «بحلول القرن السابع الميلادي، وأن بكر بن وائل وتميم وجدت بوفرة بين الأنبار والخليج وساهمت فيما بعد بالفتوح»(9).

ويذكر أيضا أن القبائل العربية انتشرت قبل الإسلام بصورة واسعة وكثيفة في الشام «وكانوا عامتهم يمانية. وقد انتشروا في المناطق المجاورة لبادية الشام، وعلى شكل قوس يمتد من ايلة وجنوب فلسطين باتجاه الشرق والشمال الشرقي للبلاد. فكانت غسان في منطقتي دمشق وحوران، وقضاعة في البلقاء وإلى الجنوب الشرقي من الأردن، وتنوخ وطي وسليم بجوار حلب وقنسرين، ولخم وجذام بفلسطين، بينما كانت كلب في تدمر وفي البادية جنوبي شرقي الشام»(10). ولكنه، مع ذلك، لا يستطيع أن يتخلص من النظرة التي تربط الهجرة العربية إلى المنطقة بالفتح الإسلامي، ولذا فهو يرى في «ازدياد عدد المقاتلة في الديوان في البصرة من 10,000 إلى 90,000 وفي الكوفة من 20,000 إلى 60,000 (ومع كل عائلته) في أواسط القرن الأول للهجرة»(11) دليلا على استمرار الهجرة من الجزيرة العربية بعد الفتوح، مع أنه لا يذكر أية قبائل جديدة هاجرت من شبه الجزيرة ولا يحدد الأماكن التي استمرت منها

الهجرة، سوى «أهل العالية وهم خليط من قبائل حجازية». أما القبائل الأخرى التي يعددها ويذكر أنها استقرت في الكوفة والبصرة فهي عينها التي قال إنها كانت في المنطقة قبل الفتح الإسلامي بما يزيد على مئة سنة(12).

والدكتور الدوري يفعل الشيء نفسه فيما يتعلق بعرب الشام فيقول: «... وجاءت مجموعات قبلية جديدة إلى الشام أثناء الفتح وبعده، وجلها من اليمانية» ثم يضيف: «وقسمت الشام إلى أجناد (أربعة ابتداء ثم صارت خمسة أيام يزيد بن معاوية)»(13) موحيا بأن هذا التقسيم الإداري حدث نتيجة لهجرة «المجموعات القبلية الجديدة» وبسبب منها. غير أن ما يذكره عن توزع القبائل في هذه الأجناد يوضح تماما صفتها الإدارية البحتة التي لم تغير شيئا من توضع القبائل العربية في الشام قبل الفتح الإسلامي.(14)

ويتكرر الأسلوب نفسه في حديث الدكتور الدوري عن فتح مصر حيث يذكر أن الذين اشتركوا في فتحها هم 13,000 مقاتل، ما لبثت «الهجرة المتصلة بعد الفتح» التي لا يحدد الدكتور الدوري مصدرها، أن زادتهم فاشترك «في غزو افريقية في خلافة عثمان (سنة 27هـ) 20,000 من المقاتلة»(15). وبعد أن يعلمنا الباحث أن الخلافة كانت تشجع الهجرة إلى الفسطاط من دون أن يحدد من أين، يذكر أن هذه السياسة استمرت «في صدر الدولة الأموية، حتى بلغ عدد المقاتلة في ديوان الفسطاط أيام معاوية أربعين ألفا وفي الاسكندرية اثني عشر ألفا ثم زادوا إلى سبعة وعشرين ألفا. وفي أيام مروان بن الحكم (2-65هـ / 623-685) بلغ عدد المقاتلة في الفسطاط حوالي 50,000»(16).

ونكاد نبقى على جهلنا بالمصدر الذي جاءت منه هذه الآلاف الكثيرة من المقاتلة التي اشتركت في فتح شمال أفريقية وتعريبها لولا قول الدكتور الدوري في حديثه عن مدينة «القيروان» أنه «في سنة 55هـ ولي أبوالمهاجر ابن دينار - مولى مسلمة بن مخلد أمير مصر (لاحظ أن الوالي من الموالي الذين سيكون لنا عنهم حديث) - وجاء بمقاتلة من أهل الشام ومصر. وأعاد يزيد بن معاوية عقبة بن نافع سنة 61هـ وبصحبته قوات من الشام بالدرجة الأولى، فقاد 40,000 في حملاته وترك 6000 في القيروان»(17).

إن هذه الأرقام التي استقاها الدكتور الدوري من أعمال المؤرخين الإسلاميين الكبار كـ «تاريخ الرسل والملوك» للطبري، وتهذيب «تاريخ دمشق الكبير» لابن عساكر، و«فتوح البلدان» و«أنساب الأشراف» للبلاذري، و«البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب» لابن عذاري، و«رياض النفوس» للمالكي، و«تاريخ افريقية والمغرب» للرقيق القيرواني، قد لا تكون دقيقة تماما، إلا أنها مع ذلك تحتفظ بأهميتها بوصفها مؤشرا على اتساع القاعدة البشرية المشتركة في الفتوحات العربية - الإسلامية. ولكن الدكتور الدوري لا يستخدمها كذلك، بل يرى فيها مؤشرا على «حركة القبائل إلى السهول الخصبة في الشمال والغرب» وعلى «حركة متصلة للقبائل من الجزيرة إلى الأمصار الجديدة»(18). وهذه رؤية لا تستند إلى مصدر لا يثير الجدل أو

استنتاج علمي دقيق، وما سندها سوى فرض بأن «طبيعة الجزيرة الصحراوية جعلت الحياة فيها تعتمد على الماء والمراعي، وهذه محدودة عادة، فإذا قرنت بالتكاثر الطبيعي في بيئة صحية بعيدة عن أوبئة المدن، أورث ذلك مشكلة دائمة للعيش وحافزا للتوسع نحو المناطق الزراعية إلى العمال وضغطا متصلا للبادية على الأراضي الزراعية»(١٩).

نحن لا نريد إنكار صحة البيئة الصحراوية، ولكننا نشك في أن يستطيع أي تكاثر طبيعي، مهما علت نسبته، أن يجعل سكان شبه الجزيرة الأصليين قادرين على افراز هذا العدد الضخم من مئات الآلاف من المقاتلين.

قد نجد من يعترض على ما نقول ويحيلنا إلى المصادر التاريخية القديمة لنرى بأم عيننا أن المقاتلين المجردين في حملات الفتح كانوا ينتسبون إلى القبائل العربية، معتقدا أن هذه الإحالة تنهي المسألة المطروحة برمتها. وردنا على ذلك هو أننا لا ننكر إطلاقا أن المشتركين في الفتح كانوا عربا، ولكننا نرى أن معظمهم كان من العرب الذين استوطنوا بلاد الشام والعراق منذ مئات السنين أو من أبناء مصر الذين استعربوا واعتنقوا الإسلام بعد فتحها، وأن الأعداد الكبيرة التي التحقت بدواوين الجند في الأمصار لم تكن، بل لم يكن معظمها قادما من شبه الجزيرة بصحبة حملات الفتح الأولى أو بعدها، وإنما كان من سكان البلاد المفتوحة. كما أن الانتساب إلى قبيلة من القبائل لا يعني بالضرورة أن المنتسبين إليها هم من العرب صرحاء النسب. وثمة إشارات كبيرة في المصادر القديمة تسمح لنا بمثل هذا الافتراض(20).

صحيح أن نسبة عظمى من جيوش الفتح الإسلامي في موجته الثانية (الفتوحات الأموية) كانت من عرب القبائل المقيمة في الشام والعراق، وصحيح أن نظام الولاء في دولة الخلافة العربية الإسلامية لم يؤد إلا إلى ادخال أعداد متواضعة من الموالي في الإطار القبلي العربي، ولكن ذلك لا يعني مطلقا ضآلة دور سكان البلاد الأصليين في بناء الدولة الأموية وفي الفتوح العربية الإسلامية. أضف إلى ذلك أن تقسيم المجتمع الأموي إلى عرب يتمتعون بكل المكاسب الاجتماعية في الدولة الإسلامية، وموال مضطهدين أمر مبالغ فيه بتأثير المصادر التاريخية القديمة التي كتب معظمها في جو مشحون بالعداء تجاه الأمويين وسياساتهم الاجتماعية، وأن النظر إلى الدولة العربية الإسلامية في العصر الأموي من خلال ديوان الجند فقط وإهمال نشاطاتها الأخرى التي أسهم فيها سكان البلاد غير القبليين إسهاما كبيرا وأساسيا، هو نظر قاصر عن إعطاء الصورة الحقيقية للتاريخ واستمرار لخطأ مؤرخي العصور الوسطى الذي أشرنا إليه من قبل.

إن التسجيل في ديوان الجند لم يكن يتم بالاستناد إلى عروبة المجاهدين. كما أن التمسك بالنسب والتفاخر به لم يكن وقفا على العرب في العصور الوسطى، فاعتزاز الحكام العرب بأنسابهم وافتخار عامتهم بالارتباط بالحاكمين برابطة النسب لم يكن يفوق اعتزاز الحكام اليونانيين أو الرومان بأنسابهم وادعاء عامتهم الارتباط نسبا بالحاكمين. وهكذا فإن قلة عدد

المنضمين إلى جيوش الفتح الإسلامي من سكان البلاد الداخلين في الإسلام بعد الفتح، لا تجد تفسيرها الشامل من خلال القول ان الدولة العربية - الإسلامية وقفت تجاههم موقف التمييز العنصري.

نحن نعتقد أن تفسير هذه الظاهرة يكمن في تقسيم العمل الاجتماعي الذي كان يسير سيرا عفويا في المجتمع العربي الإسلامي، فقد كان من الطبيعي أن يواصل سكان البلاد المفتوحة في ظل الدولة العربية الإسلامية ممارسة مهنهم وزراعاتهم وأنماط حياتهم التي توارثوها في خلال قرون طويلة من حياة الاستقرار في المدن والأرياف. وإذا أردنا الكشف عن دورهم الحقيقي في بناء الدولة العربية - الإسلامية فعلينا أن نبحث عن ذلك، لا من خلال مدى مشاركتهم الفعلية في الجهاد والفتح فحسب، بل من خلال نشاطاتهم الزراعية والصناعية والتجارية والإدارية والثقافية أيضا.

ومن الغريب أن المؤرخين المعاصرين، بتأثير من المصادر القديمة وكتابات بعض المستشرقين، لا يرون في هذه النشاطات جزءا من حياة الدولة العربية - الإسلامية، بل ينظرون إليها على أنها مظاهر للتأثر بالحضارات الخارجة عن إطار هذه الدولة، مطابقين بذلك بين مفهوم الدولة ومفهوم السلطة، فيما أن رأس السلطة (الخليفة) ونوابه (الولاة) من العرب المسلمين القادمين أصلا من شبه الجزيرة العربية (الولاة لم يكونوا كذلك دائما)، فإن هؤلاء المؤرخين يرون في كل ما لم يكن مألوفا في شبه الجزيرة. من أنماط الحياة والإدارة والتفكير دخيلا على الدولة العربية الإسلامية، منسجمين بذلك وتحديدهم لمصطلح «عرب» الذي سبق أن أشرنا إليه.

أما مسألة تقسيم المجتمع في الدولة العربية الإسلامية إلى عرب وموال في العصر الأموي فمسألة تحتاج إلى الكثير من التدقيق بسبب ما يعتري روايات المؤرخين القدماء من اضطرابات في مجال تحديد ظاهرة الولاء وتحديد معناها.

نحن نرى في القول إن كلمة «الموالي» تشير إلى المسلمين من غير العرب في العصر الأموي تعريفا مثيرا للجدل إذا كنا نعني بمصطلح «عرب» المهاجرين من الجزيرة بصحبة جيوش الفتح وأبناءهم وأحفادهم. فلو صح هذا التعريف لكانت القبائل العربية التي استوطنت الشام قبل الفتح كلها من الموالي «المستعربة» (والمستعربة، كما نعلم تسمية أطلقها النسابون على عرب الشمال بعامة، وهي نفسها التسمية التي كان اللغويون يطلقونها على الموالي غير العرب الذين يحسنون العربية)، ولكان جميع فلاحي الشام والعراق ومصر الذين انتشر الإسلام بينهم انتشارا واسعا بعد الفتح (لاسيما في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي)، من الموالي. غير أن المصادر التاريخية وكتب الأنساب لا تسمي أيا من هؤلاء بين الموالي.

وتزداد الأمور التي يثيرها هذا التعريف تعقيدا إذا أخذنا برأي الحجاج بن يوسف الثقفي الذي قال لأهل الكوفة «لا يؤمنكم إلا عربي». فلما نحوا يحيى بن وثاب، وهو مولى وقارئ، عن إمامة الصلاة أنبهم الحجاج قائلا: «ويحكم، إنما قلت عربي اللسان»(21)، أو إذا

أخذنا برأي دهاقين خراسان الذين كتبوا إلى أميرها أشرس بن عبدالله السلمي، بعد أن وعد من يسلم بالاعفاء من الجزية فدخل الكثيرون في الإسلام، يقولون: «ممن نأخذ الجزية وقد صار الناس كلهم عربا»(22)، أو برأي مولى بن هاشم بن عبدالملك الذي قال لأبي جعفر المنصور حين سأله عن هويته: «إن كانت العربية لسانا فقد نطقنا بها، وإن كانت دينا فقد دخلنا فيه»(23).

إن أيا من هذه الآراء يبطل التعريف السابق للموالي لاعتبارها من يتقن العربية، أو حتى من يدخل الإسلام (برأي دهاقين خراسان) عربيا.

أما إذا اعتبرنا ««الولاء» صفة اجتماعية في الدولة الأموية تشير إلى المضطهدين عرقيا واجتماعيا من المسلمين، فثمة ظواهر كثيرة جدا تدحض هذا الزعم. ومن يدقق في أوضاع الموالي في الدولة العربية - الإسلامية يجد أنهم لم يكونوا طبقة واحدة أو مجموعة عرقية معينة، بل كانوا من مختلف سكان البلدان المفتوحة وكان بينهم الولاة والقادة العسكريون والقضاة والتجار والحرفيون والعاملون في الدواوين والمشتغلون بالعلوم العربية والإسلامية. وكان فيهم أيضا الفلاحون النازحون وسكان المدن الفقراء والمقاتلة. ومن الطبيعي في ظل نظام اجتماعي كالنظام الأموي أن يكون الثراء والمكاسب والامتيازات الاجتماعية المختلفة من نصيب قلة منهم كما هي الحال في غيرهم من رعايا الدولة الأموية.

إن «الولاء» ظاهرة معقدة جدا. وهي تعود بجذورها إلى الحياة القبلية في شبه الجزيرة العربية حيث كانت الجماعات الضعيفة ترتبط بقبائل قوية بالحلف، فتسمى هذه الجماعات موالي للقبائل التي ارتبطت بها، أو كان المتنفذون في القبائل ممن يملكون الرقيق أو يأسرون المقاتلين من القبائل الأخرى، يعتقون رقيقهم أو أسراهم فيرتبط المعتوقون بهم برابطة الولاء.

وقد كان «الولاء» آنذاك ينطوي على منافع متبادلة لكلا الطرفين، مع أنه لم يكن يحقق المساواة في المكانة الاجتماعية بين موالي القبيلة وبين أفرادها الصريحي النسب. ولكن يجب ألا تدفعنا هذه التفرقة بحسب النسب إلى تصور القبائل وحدات مغلقة في أطر أنسابها، فكثيرا ما كان يحدث أن تنضوي جماعات أو أفراد تحت راية قبيلة بالحلف أو «الولاء» ثم تدخل بمرور الزمن في نسبها، من ذلك ما يشير إليه البلاذري في «أنساب الأشراف»(24) وما يوضحه قول ابن خلدون: «اعلم أنه من البين أن بعضا من أهل الأنساب يسقط إلى نسب آخر بقرابة إليهم أو حلف أو ولاء، أو لفرار من قومه لجناية أصابها، فيدعى بنسب هؤلاء ويعد منهم في ثمراته من النفرة والقود وحمل الديات وسائر الأحوال.. ثم انه قد يتناسى النسب الأول بطول الزمان ويذهب أهل العلم به ويخفى»(25).

ومن الطبيعي أن نفترض أن الاندماج في النسب الذي كان ممكن الحدوث في العصر الجاهلي حين كان النسب عنصرا أساسيا من عناصر حياة القبيلة وأبنائها، أصبح كثير الحدوث في الدولة العربية الإسلامية التي اتسعت فيها آفاق الاختلاط بين القبيلة والغرباء عنها

اتساعا عظيما وتنوعت علاقات أفرادها بفئات الفلاحين وأبناء المدن في البلدان المفتوحة(26) وأفراد القبائل الأخرى تنوعا لا يمكننا لضخامته أن نوازن بينه وبين ما كانت عليه حال القبيلة في العصر الجاهلي.

ومع أن مفهوم الولاء في الدولة العربية - الإسلامية بقي يذكرنا بالولاء في العصر الجاهلي بما تضمنه من التزامات متبادلة بين القبائل ومواليها، كمشاركتهم لها في الغزوات والحروب، إضافة إلى الالتزامات الأخرى كحق الارث بين المولى ومولاه إن لم يكن له وريث، ونصرة المولى لمولاه عند الحاجة وإعانته ماليا وغير ذلك، فإن تغيرات هامة طرأت على هذا المفهوم ليتناسب ومتطلبات الحياة الجديدة.

لقد كان الولاء في الأصل ظاهرة قبلية. ولكنه في الدولة الإسلامية ظاهرة مدنية أساسا. ومع أنه كان يتم في موجة الفتوحات الأولى بنتيجة العتق من الأسر بعد اعتناق الموالي للإسلام، فقد راح يتم في الدولة الأموية طوعا بنتيجة اعتناق سكان المدن للإسلام ورغبتهم في تعلم اللغة العربية لما يتيح لهم ذلك من إمكانات الاندماج في الحياة العامة للدولة، وبنتيجة سعي رجال السلطة المتنفذين إلى إحاطة أنفسهم بعدد من الموالي لاستخدامهم حجابا وحراسا وكتابا وأطباء ومنجمين وخدما وغير ذلك.

نحن تعمدنا أن نقول «رجال السلطة المتنفذين» ولم نقل «العرب نسبا»، لأن بعضا ممن هم أصلا موالي بالعتق أو بالعقد كان يتخذ لنفسه موالي حين يصبح من «رجال السلطة المتنفذين»، وقد حدث ذلك لكثيرين نذكر منهم يزيد بن مسلم أمير أفريقية، وعبدالله بن الحبحاب أمير مصر وأفريقية، ومقاتل بن حيان القائد في جيوش الفتح في المشرق، وموسى بن نصير قائد جيوش فتح الأندلس.

يجدر بنا هنا أن نشير إلى الفارق الواضح بين هذه الفئة من الموالي أبناء المدن، وبين الجماعات التي التحقت بديوان الجند فسجلت والقبائل التي والتها في سجل واحد ورسم لهم نفس العطاء(27). فالجماعات التي التحقت بديوان الجند وتعربت ما لبثت أن اندمجت بالعرب نسبا حين اشتركت والقبائل التي ارتبطت بها برابطة الولاء في استيطان المناطق التي شملها الفتح الإسلامي في موجته الثانية (الفتوحات الأموية). لعل أسطع مثال على ذلك ما حدث في شمال أفريقية والأندلس.

إن هذه المناقشة لمصطلح (موال) توضح لنا أنه بعد أن كان في بداية الفتح يشمل جميع الأسرى من سكان البلدان المفتوحة سواء أكانوا عربا أم غير عرب، تغير في الدولة الأموية فلم يعد يشمل العرب الذين استوطنوا بلاد الشام قبل الفتح، ولا المسلمين من سكان الريف الذين لم يرتبطوا برابطة الولاء ولا الذميين الذين بقوا على دياناتهم، بل بات يشمل جماعات من المسلمين من سكان البلاد ملتحقة بديوان الجند ومرتبطة بحلف أو ولاء بأي من القبائل المستوطنة بلاد الشام والعراق، أو القادمة بصحبة جيوش الفتح، وكذلك بعضا من المسلمين من سكان المدن كالحرفيين والتجار والمشتغلين في العلوم وإدارات الدولة المرتبطين طوعا بالولاء للمتنفذين من

رجال السلطة وزعماء القبائل. كما أنها تبين أن هذا النظام نشأ أصلا لتحديد الهوية وتحديد المسؤوليات الاجتماعية، ولم يكن يعني ابتداء أي اضطهاد عنصري، وعلى الرغم من مظاهر اعتزاز رجال القبائل بأنسابهم العربية، وهو اعتزاز موروث عن المرحلة القبلية، وهو في حالات كثيرة لم يكن موجها للتفاخر والاستعلاء على غير العرب، بقدر ما كان تفاخرا واستعلاء على العرب الآخرين.

إن الحديث عن نقمة الموالي على الأمويين بسبب اضطهاد الأخيرين لهم عرقيا واجتماعيا لا أساس له. فالأحزاب والحركات المناوئة للحكم الأموي في الشام والعراق ومصر وشبه الجزيرة العربية كانت كلها خليطا من القبائل العربية ومواليها. وكذلك كانت الأحزاب والحركات الداعمة لسلطة الأمويين، حتى بعد انهيار هذه السلطة في دمشق، إذ أن نجاح السلالة الأموية في الأندلس تحقق، إلى حد كبير، بفضل الدعم الذي لاقاه الأمويون من مواليهم في تلك البلاد. وهذا بحد ذاته، يشير إلى أن «الولاء» لم يكن، في معظم الحالات، علاقة قهر واضطهاد، بل كان علاقة ارتباط طوعي بين الموالي ومواليهم تحقق منافع متبادلة للطرفين.

غير أن مفهوم «الولاء» لم يبق هو نفسه طيلة صدر الإسلام والعصر الأموي، بل تطور في اتجاهين متناقضين: اتجاه نحو الاندماج بالعرب نسبا، وهذا كان الاتجاه الغالب في المناطق التي اقترن فيها الإسلام بالاستعراب، أي في الشام والعراق ومصر وجزء من أفريقية الشمالية، واتجاه نحو التميز من العرب نسبا، وهذا كان الاتجاه الغالب في المناطق التي لم يقترن فيها الإسلام بالاستعراب، أي في بلاد فارس وآسيا الوسطى وبعض المناطق في شمال أفريقية. من الجدير ذكره أن هذا الاتجاه الأخير لم ينشأ إلا بعد موجة الفتوحات الثانية (الفتوح الإسلامية في العصر الأموي)، أي في أواخر القرن السابع وبداية القرن الثامن الميلاديين. وقد تجلى ذلك بوضوح في اكتمال تعريب المنطقة التي ساد فيها الاتجاه الأول وفي دورها في الفتوحات العربية ـ الإسلامية في العصر الأموي، وبقائها عربية حتى بعد زوال السلطة العربية وخضوعها لسلطان المماليك ثم العثمانيين ثم المستعمرين الأوروبيين، وتجلى بوضوح أيضا في إخفاق التعريب في المنطقة التي ساد فيها الاتجاه الثاني (لاسيما في شرق دولة الخلافة العربية ـ الإسلامية) على الرغم من رسوخ الإسلام فيها، كما تجلى في دور شعوب تلك المنطقة في مصارعة العرب على السلطة ثم في انفصالها عنهم وبروز كياناتها القومية المستقلة.

نحن لا نقول هذا الكلام لننفي ظاهرة الاضطهاد في العصر الأموي، فالحكم الأموي لم يكن حكما ديمقراطيا، بل كان حكما مطلقا وكان المجتمع في ظله ينقسم إلى طبقات، وكانت الطبقات الفقيرة في هذا المجتمع تتعرض لاضطهاد شديد، ولكنه كان اضطهادا يشمل الفقراء العرب وغير العرب، ولم يكن قائما على التمييز بين هؤلاء وأولئك. وما أظن المبالغة في الحديث عن اضطهاد الأمويين لغير العرب إلا جزءا من الدعاوى السياسية

للمتنفذين من سكان المناطق التي شملتها موجة الفتوح الثانية، الذين رأوا في دخول الإسلام إلى هذه المناطق أضعافا لنفوذهم ومواردهم. ومما يعزز هذا الظن أن التقسيم الطبقي واستغلال الفقراء لم يضعفا في العصر العباسي، بل أصبحا أكثر بروزا وقوة، وأن الولاة والحكام الأمويين لم يكونوا أكثر ظلما للفقراء في تلك المناطق من السلاطين، أبنائها الذين حكموها فيما بعد.

إن كل ما أردناه بحديثنا عن فتوح الشام والعراق ومصر، وقيام الدولة الأموية والعلاقة بين حركة الأسلمة والتعريب وتقسيمات المجتمع الأموي، هو أن نبين أن دلالة مصطلح «عرب» لم تعد تقتصر، منذ منتصف القرن السابع تقريبا - على العرب القادمين من شبه الجزيرة العربية في جيوش الفتح أو بصحبتها أو بعدها،بل باتت تشمل جزءا هاما من سكان العراق وسورية ومصر، وراحت حدودها تتسع طردا واتساع نطاق اتحاد هؤلاء السكان بالعرب المسلمين الفاتحين، كما أن دلالة مصطلح «حضارة عربية» اتسعت أيضا لتشمل حضارة هؤلاء السكان التي باتت جزءا أصيلا وأساسا هاما من أسس حضارة الدولة العربية - الإسلامية. أضف إلى ذلك أننا أردنا أن نبين أن الجيوش التي قامت بالفتوحات الإسلامية في موجتها الثانية (الفتوحات في العصر الأموي) ليست مجموعات من المقاتلين المتطوعين البداة الذين لا يحملون جديدا معهم إلى البلدان المفتوحة سوى لغتهم العربية ودينهم الجديد، بل هي جيوش نظامية تختلف عن جيوش موجة الفتح الأولى (وان اتفقت معها في اللغة والدين) بتركيبتها الاجتماعية ومؤسساتها الإدارية والمالية وأساليب قتالها وآلاته (يكفي أن نشير في هذا المجال إلى استخدام هذه الجيوش للمنجنيقات والسفن). وإذا كان الفاتحون المسلمون في موجة الفتح الأولى متعلمين استعانوا بخبرات السكان المحليين في تنظيم إدارات الدولة ومؤسساتها وفي بناء المدن وقصور الخلفاء والأمراء الأمويين، فإن الفاتحين المسلمين في موجة الفتح الثانية كانوا، بعكسهم، معلمين نقلوا إلى البلدان المفتوحة تقاليد حضارية وزراعات وصناعات لم تكن موجودة فيها وأسهموا بخبراتهم إسهاما عظيما في إنشاء مدن المغرب والأندلس وحضارتها. وما ذلك إلا لأن حضارة بلاد الشام والعراق ومصر كانت قد أصبحت جزءا مكونا في الحضارة العربية الإسلامية. ولقد كان التأثير الحضاري لهؤلاء الفاتحين عميقا إلى حد أنه على الرغم من اخفاق المستوطنين منهم في تعريب بعض مناطق المغرب (اسبانيا وصقلية) وترسيخ الإسلام فيها، فقد نجحوا في ترسيخ الحضارة العربية الإسلامية في تلك المناطق وكان لذلك أثره البعيد جدا في تطور البشرية.

إن أطراف التفاعل الحضاري في تاريخ الحضارة العربية - الإسلامية لم تكن ثابتة جامدة من حيث تركيبتها الإجتماعية والعرقية، كما أن أدوار هذه الأطراف كانت متباينة أيضا، إذ لم يكن الفاتحون المسلمون دائما في مستوى حضاري أدنى من مستوى سكان البلدان المفتوحة.

هوامش

1 ـ انظر د. بدوي، عبدالرحمن ـ «الأصول اليونانية للنظريات السياسية في الإسلام»، القاهرة ـ 1954، ص: 6 ـ 7.

2 ـ انظر د. عباس، احسان ـ «ملامح يونانية في الأدب العربي»، بيروت ـ 1977، ص: 11 ـ 13.

3 ـ غرونيباوم، غ.اي ـ «السمات الأساسية للحضارة العربية والإسلامية»، ص: 33.

4 ـ غرابة، حمود ـ «ابن سينا بين الدين والفلسفة»، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة ـ 1948، ص: 22.

5 ـ مروة، حسين ـ «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية»، الجزء الأول، ص: 428 ـ 429.

6 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 429.

7 ـ فيلشتينسكي وشيدفار، «مقالات في الحضارة العربية الإسلامية» ص: 6.

8 ـ انظر غرونيباوم، غ.اي ـ «السمات الأساسية للحضارة العربية الإسلامية»، ص: 36.

9 ـ الدوري، عبدالعزيز ـ «التكوين التاريخي للأمة العربية ـ دراسة في الهوية والوعي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1984، ص: 58.

10 و11 و12 و13 و14 المصدر السابق نفسه، ص: 58 ـ 59.

15 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 67.

16 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 67.

17 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 72.

18 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 57 ـ 58.

19 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 20.

20 ـ يمكن العودة في هذا المجال إلى البلاذري والطبري وإلى رسائل الجاحظ و«آراء أهل المدينة الفاضلة» للفارابي ومقدمة ابن خلدون وغيرها.

21 ـ أوردها الدكتور عبدالعزيز الدوري في كتابه «التكوين التاريخي للأمة العربية..»، ص: 51 (في الحاشية) نقلا عن كتاب «أنساب الأشراف» للبلاذري، ق2، ص: 1235 (مخطوط).

22 ـ الطبري، «تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك»، ج2، ص: 1505 ـ 1506.

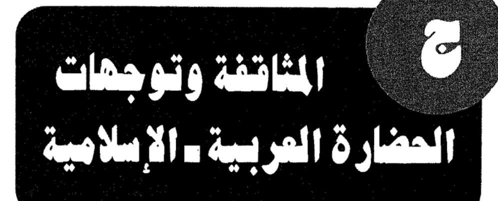
23 ـ أوردها الدكتور الدوري في كتابه «التكوين التاريخي للأمة العربية..» ص: 51، نقلا عن «أنساب الأشراف»، ق3، ص: 148 ـ 149.

24 ـ انظر البلاذري، «أنساب الأشراف»، ق1، الصفحات: 15 و16 و19 و20 و25.

25 ـ ابن خلدون ـ «المقدمة»، بيروت، دار الفكر ـ بلا تاريخ، ص: 110.

26 ـ انظر في هذا المجال: «أنساب الأشراف» للبلاذري، ق2، ص: 157، حيث يذكر أن أمير الكوفة عبدالحميد بن عبدالرحمن كتب إلى عمر بن عبدالعزيز قائلا: «اني وجدت الموالي يتزوجون إلى العرب والعرب إلى الموالي» بعد أن انتشرت هذه الظاهرة في الكوفة ذات البيئة القبلية المتعصبة. فأجابه الخليفة الأموي: «اني نظرت فيما ذكرت فلم أجد أحدا من العرب يتزوج إلى الموالي إلا الطمع الطبع، ولم أجد أحدا من الموالي يتزوج إلى العرب إلا الأشر البطر، ولا أحرم حلالا ولا أحل حراما والسلام».

27 ـ انظر البلاذري، «أنساب الأشراف» ق1، ص: 192 ـ 193، وتاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص: 2538 ـ 2562.



ثمة مقولة تربط بدء عملية التفاعل في الدولة العربية الإسلامية بعصر الترجمة الذي يرى بعضهم أنه كان في عهد الخليفة العباسي المأمون، ويرى بعضهم الآخر أنه لم ينتظر مجيء المأمون ولا كان وليد رغبته الجارفة في معرفة الثقافة الهيلينية، وإنما كان قد بدأ قبل ذلك بكثير، في فترة ما، في الدولة الأموية (بين سنتي 105 و132هـ)(1).

وأيا كانت البداية التي يحددها أصحاب هذه المقولة لعصر الترجمة، فإن دراسة الفكر في المجتمع العربي الإسلامي تتحول لديهم إلى دراسة تاريخ ترجمة الأعمال العلمية والفلسفية والأدبية من اللغات الأخرى. ويصبح معيار نجاح هذا الفكر أو إخفاقه هو مدى نجاح المترجمين أو إخفاقهم في نقل النصوص نقلا صحيحا إلى اللغة العربية، أو مدى انطباق ما فهمه منها المفكرون العرب المسلمون أو عدم انطباقه على ما يعتقد الدارس المعاصر أنه كان عليهم أن يفهموه. فالدكتور عبد الرحمن بدوي، مثلا، يستعرض تلخيصات الفلاسفة العرب المسلمين لكتاب أرسطو «فن الشعر» فلا يخرج من قراءته لهذه التلخيصات التي

وضعها الفارابي وابن سينا وابن رشد إلا بشعور أليم بخيبة الأمل في أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوربا في عصر النهضة، وكما أفادوا هم أنفسهم من سائر مؤلفات أرسطو في إخصاب الفكر العربي»(2). ويخيل إليه «... أنه لو قدر لهذا الكتاب (كتاب «فن الشعر» لأرسطو) أن يفهم على حقيقته وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادىء، لغني الأدب العربي بإدخال الفنون الشعرية العليا فيه، وهي المأساة والملهاة، منذ عهد الازدهار في القرن الثالث الهجري، ولتغير وجه الأدب العربي كله»(3).

ويرى الدكتور محمد سليم سالم في إحدى حواشيه على «تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لأبي الوليد بن رشد» الذي حققه وعلق عليه، أن «ترجمة تراجيديا بالمديح وكوميديا بالهجاء جلبت ضررا أشد وأنكى، إذ ظن فلاسفة العرب أن المقصود هنا هو المديح والهجاء كما هما معروفان عند العرب. ومع أن ابن سينا والفارابي يستعملان «طراغوذيا» و«قوموذيا»، ولكنهما لم يحسنا فهم المقصود من القصص المسرحية، لعدم معرفتهما بالتمثيل، ولعدم ترجمة أي قصة تمثيلية يونانية إلى العربية»(4).

أما الدكتور إحسان عباس فيحمل العرب مسؤولية عدم نقل الآثار الأدبية اليونانية إلى اللغة العربية لأن «عصر الترجمة قد واكب ظهور الشعوبية التي تعيب على العرب تخلفهم في شتى الميادين «فلم» يشأ هؤلاء العرب أن يقروا بحاجتهم إلى معرفة ما لدى الأمم الأخرى من أدب، فإن مثل هذا الإقرار يسلبهم أبرز أنواع التفوق، أعني (الذي يعني هو إحسان عباس) الميدان الأدبي»(5).

كثيرا ما تبدو فترة انهيار القديم وبروز الجديد في المجتمعات البشرية فترة موت أو سكون في نظر الباحثين. وسبب ذلك أن القديم المعروف يخفي أسباب انهياره في داخله، وهو، حين ينهار، يفعل ذلك فجأة فتبدو ساحة الحياة خالية لأن غرسات الجديد الصغيرة التي لا تستطيع، بطبيعة الحال، أن تسد كل الفراغ الذي أحدثه القديم بانهياره، لا تبدو واضحة للعيان. هكذا بالضبط تبدو الأمور لأولئك الباحثين الذين لا يرون للحضارة العربية الإسلامية جذورا ممتدة في عمق التاريخ الحضاري لسورية ومصر وبلاد الرافدين. إنهم يعدون الفتح الإسلامي لبلاد الشام والعراق ومصر نقطة الصفر، ويرون في العرب المسلمين الفاتحين بداة لا يملكون من مقومات الحضارة غير اللغة والدين، أما سكان البلاد، المسلمون منهم والباقون على دياناتهم، المستعربون وغير المستعربين، فلا يكتسبون، في نظرهم حق الانتساب إلى المجتمع العربي الإسلامي، بل يظلون، مهما كانت أنشطتهم إيجابية ومؤثرة في بناء الحضارة العربية الإسلامية، بمثابة الخبراء الأجانب في الدولة.

وبدلا من أن تكون المسألة: كيف تطور المجتمع العربي الإسلامي بعد الفتح وكيف تطور وعيه؟ يطرح الباحثون مسائل أخرى منها السؤال الذي يطرحه غرونيباوم في مقالته «مصادر المدنية الإسلامية»: «ترى، ما هي الإغراءات الروحية التي اصطدم بها الإسلام في هذا العالم الجديد بالنسبة إليه، وما هو المخزون الاحتياطي الذي يمكن أن يقدمه إليه العالم الجديد ليقاومها؟»(6).

من الواضح أن طرح المسألة على النحو الذي فعله غرونيباوم ينقلها من مجال البحث في تطور المجتمع العربي الإسلامي ووعيه بعد الفتح، إلى مجال البحث في تطوير فكر الفاتحين المسلمين. معنى ذلك أنه يضع جميع المسلمين وغير المسلمين من سكان البلاد المفتوحة في وضع المؤثر الخارجي في الحضارة العربية الإسلامية. ولذا يبدو له كل تطور في واقع المجتمع العربي الإسلامي أو فكرة اكتسابا جديدا للموروث الهيليني «إذ يرتبط به بالذات ذلك التحول في نظرة الفاتحين إلى الكون، الذي لولاه لما استطاعت الحضارة الكلاسيكية الإسلامية، بكل نواياها الطموحة ونجاحاتها في العلوم والفلسفة، بلوغ حد النضج»(7).

ولا يبتعد د. حسين مروة في مناقشته لهذه المسألة كثيرا عن طرح غرونيباوم فهو يرى أن العرب واجهوا بفتوحاتهم «خلال عشرين سنة من خلافة عمر، ظروفا جديدة، هي ظروف البلدان المفتوحة. وبذلك وجدوا أمامهم أوضاعا وقضايا ومشكلات لم تمر بحياتهم في ظروف شبه الجزيرة العربية، فكان عليهم أن يستخدموا التشريع الإسلامي بمرونة حاذقة وخلاقة لمواجهة تلك الأوضاع والقضايا والمشكلات بتشريعات لم تكن لديهم من قبل، ولم يكونوا يحتاجون إليها»(8). وهكذا يضع هذا الباحث أيضا سكان البلدان المفتوحة في وضع المؤثر الخارجي في الحضارة العربية الإسلامية.

إن المسألة، كما نراها نحن، ليست مسألة تطور في وعي الفاتحين العرب المسلمين نتيجة لاحتكاكهم بسكان البلدان المفتوحة بقدر ما هي مسألة تطور في وعي تركيبة اجتماعية جديدة نشأت بنتيجة الفتوحات الإسلامية وكان سكان البلدان المفتوحة جزءا مكونا وأساسيا فيها.

نحن نعرف أن الإسلام نشأ في شبه الجزيرة العربية، وأن عرب شبه الجزيرة العربية هم أول من حمل الدعوة الإسلامية. ولكن دخول سكان بلاد الشام والعراق ومصر في الدين الجديد واستعرابهم وقيام الدولة الأموية على ذلك الأساس، حال وإلى الأبد دون أن يبقى الدين الجديد وقضاياه الفكرية وقفا على العرب الفاتحين.

إن الوضع الجديد الذي فتح آفاقا جديدة لتطور وعي الفاتحين، فتح أيضا آفاقا جديدة لتطور الوعي الاجتماعي والحضارة في البلدان المفتوحة. ومن دون إدراك هذه الحقيقة لا نستطيع أن نفهم سبب النهوض الحضاري الشامل الذي شهدته الدولة العربية الإسلامية والذي كان، في معظمه، بجهود سكان بلاد الشام والعراق ومصر المستعربين. إن الطابع الديني لدولة الخلافة العربية الإسلامية لم يقف عائقا، بل ساعد على اندماج رعاياها في تركيبة اجتماعية واحدة حملت في ذاتها التاريخ الحضاري للفاتحين وسكان المناطق المفتوحة. أما المعتقدات الإسلامية فقد كانت تسمح باحتواء المنجزات المتنوعة للحضارة الإنسانية آنذاك وتقبل وجود الأديان الأخرى التي تعترف بها في مجتمع الدولة العربية الإسلامية، وقد ساعد هذا، إلى جانب عوامل أخرى، (القرابة العرقية واللغوية والتواصل الحضاري التاريخي)، في تسريح اعتراف الفاتحين بالتقاليد الحضارية والموروث الفكري لسكان المنطقة المذكورة من ناحية،

وساعد، من ناحية ثانية، في تسريع إسهام أولئك السكان، المسلمين منهم وغير المسلمين، بموروثهم الحضاري والفكري في بناء الحضارة العربية الإسلامية. ولذا، فإن نظرة الباحثين إلى إنجازات الدولة العربية الإسلامية في العهد الأموي كإنشاء الدواوين (دواوين الضرائب والمكوس والحسابات وديوان الرسائل وديوان القضاء وغير ذلك) وسك النقود وبناء السفن وتحسين وسائل الري وإخصاب الأراضي وتطوير الصناعات والزراعات وتنشيط التجارة... الخ، بوصفها مظاهر لتأثر الفاتحين بسكان البلدان المفتوحة واكتسابهم لمعارف جديدة، هي نظرة قاصرة لا بد لاكتمالها من رؤية الجانب الآخر في هذه العملية، نعني بذلك الدور الإيجابي لسكان البلدان المفتوحة في بناء الدولة العربية الإسلامية، وهو ما يشير بوضوح إلى سرعة اندماج هؤلاء السكان بالعرب الفاتحين.

نحن، طبعا، لا نعني بالاندماج المساواة في المكانة الاجتماعية بين رعايا الدولة العربية الإسلامية في العهد الأموي، فهذه المساواة لم تكن ممكنة في المرحلة التاريخية التي نتحدث عنها، ولكننا نعني به أن الدولة الأموية لم تكن تمثل العرب الفاتحين فحسب، بل كانت تمثل كل التركيبة الاجتماعية الجديدة التي نشأت بنتيجة الفتح الإسلامي. ولذا فإن إنشاء الدولة المركزية القوية وما تلا ذلك من إجراءات تنظيمية - إدارية واقتصادية (زراعية وصناعية وتجارية) كان يستجيب لمتطلبات تطور النظام الاجتماعي الذي أصبحت الدولة الأموية ممثلة له.

قد لا يرضى هذا الزعم أولئك المتزمتين الذين يقسمون تاريخ الوعي البشري إلى مرحلتين لا ثالث لهما: مرحلة الضلال والظلمات والجهل، وهي المرحلة السابقة للإسلام، ومرحلة النور والوعي والمعرفة، وهي المرحلة التالية له، معممين المعنى الديني للظلمات والنور على سائر مجالات المعرفة الإنسانية تعميما لم يفعله المسلمون الأوائل ولم يفرضه الإسلام.

وهو قد لا يرضى أيضا أولئك المنبهرين بإنجازات الحضارة الأوربية المعاصرة، الناقمين على التراث العربي الإسلامي بسبب قصوره عن فهم مقولات الفكر اليوناني كما فهمتها أوربا الحديثة، متجاهلين أن الوعي الاجتماعي لا يغير الوجود الاجتماعي فحسب، بل يتجدد به أيضا، وأنه ينشأ من خلال علاقات الناس المستمرة في مجرى نشاطاتهم العادية والروحية، ولذا فإن جميع أشكال ذلك الوعي تتسم بسمات محددة تاريخيا يمليها الوجود الاجتماعي الذي تنشأ على أساسه. فلو نظر المتزمتون والمنبهرون إلى التراث العربي الإسلامي بوصفه تجليات لوعي تركيبة اجتماعية جديدة نشأت بنتيجة الفتوحات الإسلامية وكان سكان البلدان المفتوحة جزءا مكونا أساسيا فيها، لاكتشفوا أن للمعارف التي وظفها الوعي في الدولة العربية الإسلامية في إنجازاته بعدا تاريخيا كبيرا يمتد لآلاف السنين قبل عصر التدوين أو عصر الترجمة ونشوء الفنون والعلوم والفلسفة العربية الإسلامية. وهذا يغير تغييرا جذريا تلك النظرة الاستشراقية التي تزعم أن الفكر العربي الإسلامي بلا تاريخ، وأن تاريخه يبدأ بعصر ترجمة التراث اليوناني إلى اللغة العربية، وأنه لم يستطع فهمه والإفادة منه بسبب غربته عنه.

إن الدرس الحديث «لا يقف عند وضع العرب داخل شبه جزيرتهم، إنما يتغيًّا أن يضعهم، منذ وجدوا في التاريخ، مع أمم العالم القديم وشعوبه، صلات وتداخلا وتفاعلا»(9).

ومن هذا المنطلق يبدو التفاعل الثقافي عملا مستمرا متصلا منذ آلاف السنين بين سكان المنطقة التي شملتها الموجة الأولى من الفتح العربي الإسلامي، سواء أكانوا من العرب الفاتحين، أم السريان والأقباط والعرب وبقايا الشعوب السامية الأكثر قدما من سكان البلدان المفتوحة. فمن الثابت اليوم من خلال الدراسات التاريخية واللغوية والكشوف الأثرية أن الحضارة السومرية، مثلا، تركت طابعها المباشر في حضارة آشور وسورية ومصر، وأن الحضارة الآشورية - البابلية أثرت تأثيرا واضحا في الحضارات الكنعانية - الفينيقية والآرامية - السريانية، وأن الآراميين وحدوا مصادر حضارة الشرق القديم وأجروها في مجرى واحد، فألفوا بين العناصر السومرية والآشورية والبابلية وغيرها من عناصر الحضارة السامية ونقلوها إلى المسيحية ومنها إلى الغرب(11). ومن المعروف طبعا أن الآراميين قاموا في عصر متأخر بنقل الثقافة اليونانية من الغرب إلى الشرق.

لقد كانت اللغة السورية (الآرامية)(12) منذ مطلع الألف الأولى قبل الميلاد حتى القرن العاشر الميلادي وسيلة اكتساب الثقافة والتعبير عنها ونشرها في الشرق القديم. ولم تتأثر مكانة هذه اللغة بالغزوات الخارجية الكبرى (الفارسية واليونانية والرومانية) التي تعرضت لها المنطقة. فيما بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد، مثلا، خضعت الدول - المدن الآرامية في سورية للحكم الفارسي، فكان من نتيجة هذا التوحيد القسري في ظل الامبراطورية الفارسية أن صارت اللغة الآرامية اللغة الرسمية لساحل سورية كله وحلت محل اللغات السامية في هذه المنطقة(13).

ومن الجدير ذكره أن الدول التي أقامها العرب في سورية (تدمر والبتراء والحضر) كانت لغتها الآرامية وغلب على ثقافتها الطابع الآرامي(14)، وهو ما يمكن اعتباره علامة مبكرة على ذلك اللقاء الشامل الذي تحقق بين الحضارتين الآرامية والعربية بعد الفتح العربي الإسلامي.

إن ذلك كله إن دل على شيء فإنما يدل على أن الحضارة التي عرفتها الدولة العربية الإسلامية لم تكن حضارة وافدة من اليونان أو بلاد فارس أو غيرها، بل كانت استمرارا لحضارة مستقرة في سورية وبلاد الرافدين وأنها أسهمت في الحضارة الإنسانية وتطورها من خلال ابتكار الأبجدية التي أعطت البشرية وسيلة التعبير المكتوب عن الأفكار، كما غذت حضارات البحر الأبيض المتوسط، بما في ذلك اليونان، بموضوعات أدبية وأفكار قانونية ومعلومات فلكية وحقائق في الرياضيات وأن لغة السوريين (الآرامية) لعبت دور الوسيط في تعريف الغرب بحضارته وحضارة الآخرين، قبل أن تحل محلها اللغة العربية بعد الفتح العربي الإسلامي الذي أوجد من خلال الدولة العربية الإسلامية الظروف الملائمة والنظام السياسي المناسب لتلاقي حضارات العالم القديم كلها في دولة كبيرة واحدة.

إن مسألة تغيير النظرة إلى جذور الوعي في الدولة العربية الإسلامية

ليست نابعة من رغبة في إرضاء الغرور القومي بمد عمر الفكر العربي بضع مئات، وربما آلاف من السنين في عمق التاريخ المعرفي الإنساني، ولا من رغبة في إنكار اسهام اليونانيين أو غيرهم من شعوب الأرض في تكوين الوعي الاجتماعي العربي الإسلامي. بل هي مسألة باتت ملحة جدا في زمننا الحاضر للوقوف في وجه النتائج الخبيثة التي تقود إليها النظرة الاستشراقية السالفة الذكر بعد أن غدت تؤثر تأثيرا متزايد القوة في حياتنا الفكرية المعاصرة وفي توجهاتنا وطموحاتنا المعرفية.

لقد برزت منذ الأعوام الأول للفتح الإسلامي التوجهات التي دخلت في فلك الحضارة الجديدة كمنطلقات لتطورها وغايات له، ورسمت حدود قدرتها على استيعاب الإرث الحضاري للمساهمين في إنشائها. وسنحاول فيما يلي تحديد تلك التوجهات:

-إن التوجه الأول هو «التوحيد»... ولا بد هنا من الإشارة إلى أن التوجه نحو التوحيد قديم جدا في الحضارات السامية وفي مصر، نجد ملامحه في غير عصر الدولة البابلية المتأخرة (الدولة الكلدانية)، حيث صارت الآلهة المختلفة مجرد جوانب من شخص الإله مردك العظيم(15)، كما نجده قبل ذلك في دعوة الفرعون المصري اخناتون إلى الإله الواحد، ونجده أيضا في الجزء الثالث من «فقه آلهيات ممفيس» حيث الإله «بتاح» هو «الفكر واللوجوس والقوة الخالقة صاحبة النفوذ فوق جميع المخلوقات. إنه ينقل القوة والروح إلى جميع الأرباب ويدبر حياة جميع الموجودات بما في ذلك الحيوان والإنسان من خلال فكره وأوامره سبحانه... إن جميع الموجودات فيه سبحانه تحيا وتتحرك وتملك وجودها الخالد»(16).

كما نجد فكرة التوحيد في الديانة اليهودية التي انتشرت في جنوب سورية ومناطق واسعة من شبه الجزيرة العربية أبرزها اليمن، وكذلك في الحنيفية التي اعتنقها عدد غير قليل من العرب وأخيرا في المسيحية التي كانت قد انتشرت انتشارا واسعا في سورية ومصر وبلاد الرافدين عشية الفتح الإسلامي. ويجدر بنا هنا أن نشير إلى تميز موقف الكنيسة السورية من مواقف الكنيستين الرومانية والبيزنطية في مسألة طبيعة السيد المسيح، فكتاب «الإيمان الصحيح» الذي وضعه رجال الدين المسيحي السوريون في القرن الثالث أو القرن الرابع الميلادي ويؤكد الطبيعة الواحدة للسيح المسيح ولا بد من أخذ ذلك بعين الاعتبار(17) عند النظر في طور التوحيد كما جاء به الإسلام في التفاعل بين العرب المسلمين الفاتحين وسكان بلاد الشام ومصر المسيحيين، فالتفاعل المنطلق من هذا الأساس لم يكن من جانب واحد، بل كان متبادلا، جعل العرب الفاتحين يتقبلون كل ما لا يتعارض مع مبدأ التوحيد أو ينفيه من منجزات الحضارة والفكر في البلاد المفتوحة، أو سمح لهم أن يتعايشوا معه على الأقل، كما جعل سكان البلدان المفتوحة يتعايشون مع العرب الفاتحين من دون الاحساس بالعداء الديني تجاههم، أو دفعهم، في حالات كثيرة إلى اعتناق الدين الجديد الذي لم يكن، على الرغم من احتوائه أفكارا وطقوسا وعبادات جديدة، يتنافى وما يحملونه من أفكار ومعتقدات.

- أما التوجه الثاني فهو عالمية الإسلام الذي لم يكن في تعاليمه ما يمنع معتنقيه

من العرب الفاتحين من دعوة سكان البلاد المفتوحة، عربا وغير عرب، إلى اعتناقه، بل إنهم عدوا هداية غير المسلمين إلى حقيقة الإيمان بمبادىء الإسلام واجبا من واجباتهم الدينية. ومع أن الصيغ الاجتماعية للسلطة في دولة الفتح قد اصطبغت بالاعتزاز العربي بالدين الجديد (من ذلك، مثلا، حصر حق تولي الخلافة في العرب الفاتحين، وفي قريش تحديدا، ومبدأ الكفاءة الذي كان يحد من التزاوج بين الفاتحين وسكان البلاد من غير العرب)، فإن أعدادا كبيرة من غير العرب دخلت في الإسلام مؤكدة بذلك عالمية هذا الدين. وقد أدى دخول هؤلاء في دين الفاتحين إلى ترسيخ الإسلام في البلدان المفتوحة، ولكنه سرعان ما أضعف سيادة الفاتحين السياسية لأن هذه السيادة كانت تخل بمبدأ إسلامي أساسي هو مبدأ المساواة بين الفاتحين المسلمين والداخلين الجدد في الإسلام.

- ويتجلى التوجه الثالث في نظرة المسلمين إلى الإنسان ودوره في الحياة: إن إيمان المسلمين بخضوع الإنسان خضوعا مطلقا للخالق وبالبون الشاسع اللامتناهي بين قدرات العبد المحدودة وقدرة الله غير المحدودة، كان يدفع بعض المتشددين في الدين منهم إلى الزهد واللامبالاة بأمور الدنيا. غير أن ذلك لم يكن المزاج السائد في الجماعة المسلمة بمجملها، فالمسلمون يؤمنون بأنهم «خير أمة أخرجت للناس» ولذا فإن كل عضو في هذه الجماعة كان يشعر بتفوقه على أفراد الجماعات الدينية الأخرى في الدولة العربية الإسلامية. ولم تكن طاعة الله وتلبية دعوته تحول بين المسلم وبين اهتمامه بحياته الدنيوية، لا سيما وأن الإسلام حرر المسلم من الاعتقاد بوجود خطيئة أولى وأن عليه أن يتطهر منها. أضف إلى ذلك أن الإنسان في نظر الإسلام، على الرغم من عيوبه كلها وعلى الرغم من ضعفه المتناهي أمام القدرة الإلهية، هو أفضل المخلوقات وأنبلها وأسماها، وله، بأمر الله، حق السيادة على سائر المخلوقات في الأرض وتسخيرها لحاجاته. لقد حملت هذه النظرة إلى الإنسان بذور صدام مقبل بين موقفين إسلاميين منه، قام الأول منهما على الاعتقاد بكمال خلق الإنسان الذي يؤكده التطابق بين القانون الإلهي وحاجاته الطبيعية. وقد قاد هذا الموقف في تطوره إلى تيار إنساني يصوغ العالم ويقومه من حيث استجابته لحاجات الإنسان وإنجازاته. أما الموقف الثاني فقام على تأكيد محدودية قدرات الإنسان وثانوية أفعاله وسلوكاته كلها، وتوقف نجاحه وإخفاقه كليا على إرادة الله. ولكن الصدام المشار إليه لم يبرر في المجتمع الإسلامي إلا بعد عدة عقود تلت الفتح، فجمهور المسلمين الأوائل كان بعيدا جدا عن الشعور بالزهد بسبب تفوق المسلمين في السلم الاجتماعي.

- ويرسم موقف المسلمين من العلم والمعرفة التوجه الرابع من هذه التوجهات، فالمسلمون لم يكونوا يفرقون بين الحقائق العرفانية (الإيمانية) والحقائق المكتسبة عن طريق التجربة والدرس المنظم. بعبارة أخرى: لم يجعل التصور الواضح الذي جاء به الإسلام عن الدنيا والآخرة المسلمين يفرقون التفريق الواضح بين الحقيقة المكتسبة عن طريق الممارسة العلمية الدنيوية والحقيقة المدركة بالحدس، ولذا فهم لم يضعوا معايير تمكنهم من تمييز المعجز من الممكن والمادي من الروحي والغيبي من

العقلي المنطقي.

أما عرفة الحقائق، أي العلم، فكانت عندهم ما يتكلم به الناس من حفظهم أو يروونه «من صحف صحيحة وغير مرتبة»(18). ومعنى ذلك أن العلم جاهز وما على الناس إلا حفظه وروايته. لقد كانت الحقائق، في نظرهم، محددة وموصوفة في كتابات الأولين وأخبارهم. ولذا لم يكن عقل جمهور المسلمين، إذا جاز التعميم، يتجه نحو إنتاج علوم جديدة واكتشاف حقائق جديدة، بل كان يتجه نحو حفظ الحقائق القديمة وروايتها، وهي حقائق كانت تستمد قوتها من إسنادها، وكان إسنادها يستمد قوته من قدمه. وبما أن الحقائق تتعرض باستمرار للتدقيق والتعديل عمليا ونظريا، فإن الذاكرة الجمعية للمسلمين كانت، في الواقع، تعيد تشكيل الماضي البعيد والقريب على نحو يستجيب لمتطلبات حاضرها الجديد النظرية والعملية.

وقد رأى بعض الباحثين في ذلك دليلا على أن العقل كان، في الثقافة العربية الإسلامية، مطالبا بتأمل الطبيعة ليتوصل إلى خالقها، في حين أن العقل، في الثقافة اليونانية - الأوربية، كان يتخذ من الله وسيلة لفهم الطبيعة أو، على الأقل، ضمانا لصحة فهمه لها(19). ورأى أنه «إذا كان مفهوم العقل في الثقافة اليونانية... يرتبط بـ «إدراك الأسباب» أي بالمعرفة...، فإن معنى «العقل» في اللغة العربية، وبالتالي في الفكر العربي يرتبط أساسا بالسلوك والأخلاق» واستنتج على أساس ذلك أن المعرفة عند العرب المسلمين «ليست اكتشافا للعلاقات التي تربط ظواهر الطبيعة بعضها ببعض، ليست عملية يكتشف العقل نفسه من خلالها في الطبيعة، بل هي التمييز في موضوعات المعرفة (حسية كانت أو اجتماعية) بين الحسن والقبيح، بين الخير والشر»(20).

غير أن الباحث لا يستطيع إلا أن يلحظ أن من يرى مثل هذا الرأي إنما يخطىء إذ يقابل بين العقل والمعرفة في الثقافة اليونانية ومثيليهما في الثقافة العربية الإسلامية، لأنه يغفل في مجرى هذه المقارنة الشبه الصريح بين الثقافتين في هذا المجال في عصر ظهور الإسلام.

إن القول بقدم الحقائق وثباتها ليس غريبا على الثقافة اليونانية، بل مشتق من نظرتها إلى الوجود، حيث لم تكن هذه الثقافة تقبل بوجود ما يخضع للزوال أو التغيير. ولذا لا تقر إلا بالحقائق التي تبقى مطابقة لذاتها دائما (أفلاطون). صحيح أن التصور الأفلاطوني عن الفلسفة بوصفها ظمأ دائما إلى اكتشاف الحقيقة واندفاعا دائبا إلى تجاوز ما تم بلوغه وخروجا على الواقع الذي يسعى إلى تطويق الفكر ومنعه من بلوغ الحقائق الكلية، كان سائدا في ذلك العالم الهيليني التعب الذي دخله العرب المسلمون فاتحين، ولكن ذلك التصور لم يكن متجها نحو اكتشاف طبيعة العقل الكلي(الأفلوطينية) أو طبيعة الرب (الفكر المسيحي). وأوضح أن هذا التوجه في البحث عن الحقيقة يخلق لدى الإنسان ميلا إلى المعارف الغيبية وإلى التقرب من الذات الإلهية تقربا مشوبا بالحب يصل في نهايته إلى حد الرغبة في الاتحاد بها. وسيكون لهذا التقارب بين الثقافتين في الموقف من العمل والمعرفة شأنه في اندماج سكان البلاد المفتوحة في العروبة والإسلام وإسهامهم في بناء الحضارة العربية الإسلامية من الداخل بوصفهم

أبناء لها لا دخلاء عليها، كما سيكون له شأنه في انغراس الفكر الهيليني في الفكر العربي الإسلامي، لا بوصفه وافدا عليه عن طريق الترجمة، بل بوصفه جزءا عضويا فيه، الأمر الذي يجعل من الصعب على أي باحث أن يفصل فصلا قاطعا بين ما هو تطوير للفكر اليوناني في الحضارة العربية الإسلامية، وما هو تطوير للفكر العربي الإسلامي الذي حمله الفاتحون العرب المسلمون معهم إلى البلدان المفتوحة.

- ويتعلق التوجه الخامس بالتصورات الاجتماعية - السياسية التي حملها الفاتحون العرب المسلمون معهم من شبه الجزيرة العربية إلى البلدان المفتوحة. لقد بدأت هذه التصورات تتكون في القبيلة ثم في الدول المدن قبل ظهور الدعوة الإسلامية، واستمرت في تطويرها وتأثيرها في الدولة العربية الإسلامية على نحو أشد وأعمق مما يظن بعضهم، ولا سيما أولئك القائلون بالقطيعة بين الجاهلية والعصر الإسلامي ومنهم الدكتور محمد عابد الجابري الذي يرى أنه ما من أحد «يستطيع أن يقول مع شيء من الجدية في القول إن العصر الإسلامي كان نتيجة أو استمرارا للعصر الجاهلي»(21).

إن الجابري لا يريد أن يطرح «مجددا تلك القضية التي أثارها طه حسين من قبل، قضية صحة أو عدم صحة الأدب الجاهلي، وبالتالي الموروث الثقافي الذي ينسب إلى عرب ما قبل الإسلام.»(22)، بل إنه يقر بتشكيل بنية العقل العربي «... في ترابط مع العصر الجاهلي فعلا، ولكن لا العصر الجاهلي كما عاشه عرب ما قبل البعثة المحمدية، بل العصر الجاهلي كما عاشه في وعيهم عرب ما بعد هذه البعثة، العصر الجاهلي بوصفه زمنا ثقافيا تمت استعادته وتم ترتيبه وتنظيمه في عصر التدوين الذي يفرض نفسه تاريخيا كإطار مرجعي لما قبله وما بعده»(23).

وهكذا تنقلب المسألة عند الجابري رأسا على عقب. فبدلا من أن ينظر الباحث في عناصر الثقافة الجاهلية التي أسهمت في تكوين الوعي في الدولة العربية الإسلامية، يشير إلى ما أدخله وعي العرب المسلمين في تحوير على الصورة الحقيقية للعصر الجاهلي، فيحيل دور العصر الجاهلي في تكوين الثقافة والوعي في المجتمع العربي الإسلامي إلى كم مهمل حين يعد عصر التدوين الإسلامي الإطار المرجعي لما قبله وما بعده، وبذلك يلتقي مع طه حسين، ويلتقي الاثنان، مهما بدا لنا الأمر مستغربا، بغلاة المفكرين الدينيين المتزمتين الذين يرجعون الحضارة العربية الإسلامية كلها إلى بداية الدعوة الإسلامية.

لقد حمل الفاتحون العرب المسلمون معهم من شبه الجزيرة العربية ضعف ارتباطهم بالأرض والأعمال الزراعية واهتمامهم القديم بالتجارة. وهو اهتمام تلاقى مع ما يماثله عند فئات واسعة من سكان البلاد المفتوحة ولا سيما سورية. كما حمل الفاتحون العرب المسلمون معهم أنماط الحلف والولاء التي تكونت كوسائل في تنظيم الحياة الاجتماعية - السياسية في عمق العصر الجاهلي واستمرت في العصر الإسلامي بعد أن اكتسبت أبعادا ومحتويات جديدة. وهكذا راح الفاتحون العرب المسلمون يقومون في الحياة الاجتماعية بدور الجماعة القوية التي كانت تبسط حمايتها على

التشكيلات الاجتماعية الضعيفة تاركة لتلك الجماعات زعماءها واستقلالها الداخلي من حيث نمط حياتها ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها. ولقد ظهرت الجماعة الإسلامية في سني الفتوحات الأولى (سني حكم أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب) موحدة ومنسجمة أشد الانسجام، خالية من أي تمييز بين الواجبات والوظائف الدينية والدينوية لأفرادها، فإرادة الله قريبة وقائمة في كل أعمال الفرد المسلم وسلوكاته الروحية والمادية. والدين الجديد كان يعني بالنسبة إلى معتنقيه، ولو نظريا، إخضاع وجودهم وتفكيرهم وأعمالهم إخضاعا تاما لأحكامه، كان، بعبارة أخرى، يعني أسلمة جوانب حياة المسلم الدينية والدنيوية كلها. ولم يكن ذلك غريبا عن سكان المنطقة الساميين فثمة منذ أقدم العصور «منحى متوارث في التفكير يتخلل الشرق القديم كله ويحدد موقفه من الوجود وهو غلبة التفكير الديني على بقية عوامل الحياة جميعا، تلك العوامل التي تتخذ من الدين مصدرا مشتركا للإلهام. وهكذا يعتبر القانون وحيا من الإله يمتزج فيه التشريع المدني والتشريع الديني معا(24). وكمثال على ذلك نذكر، مثلا، أنه في الحضارة الآشورية البابلية» لم يكن ثمة تمييز بين الذنوب الخلقية والذنوب المتعلقة بالطقوس الدينية، فكان ينظر إليها كلها على أنها من نوع واحد، وذلك بسبب الدور الغالب الذي كانت تلعبه الأفكار الدينية في نظام الحياة اليومية كله»(25).

ولكن وحدة الجماعة الإسلامية وانسجامها ما لبثا أن تبددا بعد دخول سكان البلدان المفتوحة من عرب وغير عرب في الإسلام، واسهامهم اسهاما فعالا في بناء الدول وتسيير دفة الحياة فيها.

إن دخول سكان البلدان المفتوحة في الإسلام منع الديانات الأخرى من ابتلاع الدين الجديد، ومنعه من أن يصبح دين نخبة حاكمة، فحرم العرب الفاتحين من امتيازات السلطة. ولكن فقدان العرب الفاتحين لامتيازات السلطة لم يكن ظاهرة سلبية في تاريخ الدولة العربية الإسلامية، لأنه سهل في الواقع عملية التفاعل الحضاري بين شعوب هذه الدولة وسرع اندماجها وحقق ازدهار ثقافتها التي لا تتنافى بتوجهاتها مع الدين الإسلامي ومع ما حمله العرب الفاتحون من تصورات اجتماعية وسياسية ظلت تؤثر تأثيرا قويا واضحا في حياة الدولة طيلة العصر الأموي، وأسهم كذلك في انتشار اللغة العربية وسيادتها في المجتمع العربي الإسلامي، واهتمام هذا المجتمع اهتماما بالغا بالنص القرآني والشعر العربي بوصفهما مثالا لسلامة التعبير اللغوي واكتماله وجماله.

هكذا ارتسمت منذ البداية اتجاهات تطور الحضارة الإسلامية التي كان للعرب المسلمين الفاتحين دور أساسي في تحديد منطلقاتها وغاياتها. ولا بد لنا هنا من الإشارة إلى أن هذا الدور الأساسي لم يكن كليا. وهذا أمر يمكن للمرء أن يدركه ببساطة إذا ما أخذ بعين الاعتبار قلة عدد الفاتحين المسلمين إلى درجة لم تكن تسمح بحال من الأحوال بسيادة عاداتهم وتقاليدهم الحضارية في الحياة الاجتماعية اليومية للناس. أضف إلى ذلك أن ضعف وسائل الاتصال بين أقليم وآخر من أقاليم البلدان المفتوحة كان يحد من سعي الفاتحين المسلمين إلى توحيد نمط حياة الجماعات الداخلية في

الإسلام واضطرهم إلى أن يقبلوا في حياة شعوب الدولة العربية الإسلامية بالكثير من التنوع الذي أملته أنماط حياة تلك الشعوب قبل الدخول في الإسلام.

×××

تشير سرعة وتأثر الفتح الإسلامي ووتائر نمو الحضارة العربية الإسلامية بوضوح إلى أن التغيرات الاجتماعية والثقافية التي حدثت بعد الفتح إنما نجمت منطقيا من الأسس الحضارية المادية والروحية التي قامت عليها حياة أطراف التفاعل الحضاري في الدولة العربية الإسلامية قبل الفتح. وبعبارة أخرى نقول: إن ما شكل تراثا روحيا وماديا قامت على أساسه الحضارة الجديدة كان محسوما حتى قبل أن يخرج العرب الفاتحون من شبه جزيرتهم، أي أن ما اصطنعه المجتمع العربي الإسلامي في المجال الثقافي كأدوات في جعبته يستخدمها في حل المسائل الحضارية النظرية والعملية التي واجهته بعد الفتح، كان محددا سلفا.

إن المجتمع الذي ضمته الدولة العربية الإسلامية كان يمتلك دائما، وليس في عصر الترجمة، منظومات فكرية راقية مبنية بطرائق منطقية بالغة الدقة تفتح آفاقا واسعة أمام نمو العلوم العقلية، وتصلح قاعدة متينة للمحاكمات المنطقية واستخلاص النتائج وإقامة البراهين، بعبارة أخرى: حمل المجتمع العربي الإسلامي الوليد في نفسه الحضارة السامية-الهيلينية التي كانت ترتدي في زمن الفتح ثوبا سوريا لا أثوابا ثلاثة - يوناني وسوري وإيراني - كما يقول غرونيباوم(26). وقد لعبت منجزات هذه الحضارة دورا أساسيا في تنظيم الأفكار العربية الإسلامية وتبويبها وشرحها والبرهان عليها. تلك هي، برأينا، نقطة الانطلاق والباعث الحقيقي لنشوء علوم العربية والفلسفة العربية الإسلامية، لا ما يراه الدكتور حسين مروة في كتابه «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية» من أن السبب هو الخلاف الهاشمي / الأموي، ولا سيما «... في أواخر عهد الخلفاء الراشدين وبداية عهد الأمويين وعلى التحديد. في خلافة علي بن أبي طالب ونشوب المعارك المسلحة بين حزبه وحزب الأمويين»(27).

إن د. حسين مروة، الذي يتكلم كثيرا في كتابه على دور الفتح العربي الإسلامي في عملية التفاعل الحضاري بين شعوب الدولة العربية الإسلامية يغفل أن العرب لم يكونوا في معسكرات الفاتحين المسلمين فقط، (ثمة قسم عظيم منهم كان يشكل قبل الفتح الإسلامي نسبة كبيرة من سكان البلاد التي شملتها الموجة الأولى من ذلك الفتح في حين كان القسم المتبقي من أولئك السكان قريبا جدا من العرب فكريا ودينيا وعرقيا)، لذا فهو يقول بتأخر عملية التفاعل الحضاري التي يرى أنها تمت بين عرب، هم الفاتحون، وشعوب غير عربية، هي سكان البلدان المفتوحة(28) من دون أن يلحظ أن معظم المسهمين في إنشاء علوم العربية والفلسفة العربية الإسلامية وأبرزهم من عرب وغير عرب، هم، نسبا، من سكان البلاد المفتوحة الداخلين في الإسلام لا من العرب الفاتحين.

لقد نما الفكر العربي الإسلامي وتطور وأنتج صنوفا وأبوابا متنوعة من العلوم في وسط اجتماعي مستقر يمتلك نمطا حضاريا معينا. ولا بد من الاعتراف بأن المنظومة المفهومية التي كانت سائدة في

ذلك الوسط قد أثرت تأثيرا قويا في توجيه تطور العلوم والفلسفة في الدولة العربية الإسلامية وفي تحديد دائرة القضايا الدينية والدنيوية التي عالجتها العلوم والفلسفة في تلك الدولة.

يعتقد بعض الباحثين أن الإسلام هو السبب الذي دعا المسلمين المتشددين إلى إبقاء الفلسفة وعلم المنطق وسائر العلوم الأخرى والفنون المختلفة كالموسيقا والغناء والأدب والعمارة والزخرفة خارج إطار الفكر الديني الإسلامي، في حين أنها جميعا كانت جزءا عضويا في الثقافة الدينية عند اليونانيين القدماء. وهم لا يلحظون، عند تقريرهم ذلك أن التغير الذي طرأ على مكانة الفنون والعلوم والفلسفة في الحياة الروحية للمجتمع، إنما شرع في الحدوث ونما في المجتمعات الهيلينية التي كانت قائمة قبل الفتح الإسلامي، وأنه كان عشية ذلك الفتح مكتملا تقريبا. وثمة بين هؤلاء من يزعم خلافا للوقائع أن الحضارة الكلاسيكية (اليونانية) قد تعرضت للطمس أو التدمير على يد الفاتحين العرب المسلمين في القرنين السابع والثامن الميلاديين ولم تبعث من جديد إلا في عصر الترجمة. وثمة من يحاول الإيحاء بأن اللغة اليونانية كانت تشغل مكانة في حياة البلدان التي شملها الفتح العربي الإسلامي، فيشير إلى أن مكانة هذه اللغة تراجعت في الدولة العربية الإسلامية بالقياس إلى اللغة العربية(29).

إن وقائع التاريخ وحقائق الفتح وقيام المجتمع الإسلامي الجديد تشير بوضوح إلى أن العرب الفاتحين لم يكونوا في موقف يجعلهم يحتقرون الإنجازات الروحية والمادية للبلدان المفتوحة، بل هم، على العكس من ذلك، أدركوا في وقت مبكر وعلى نطاق واسع الإمكانات العملية التي تتيحها تلك الإنجازات لهم في تحسين حياتهم. أضف إلى ذلك أن العرب المسلمين الفاتحين لم يشعروا أبدا بالحاجة إلى طمس عروبتهم أو تأكيد أنفسهم نخبة عرقية متميزة تحكم بلادا غريبة ناطقة باليونانية أو غيرها من اللغات.

أما النمو السريع للحضارة الإسلامية الوليدة، وعجز هذه الحضارة حتى في عصر ازدهارها عن تطوير الإمكانات الكامنة في بعض فروع الحضارة القديمة (المسرح، الرسم، النحت...)، وقدرتها، في المقابل، على تطوير بعض فروعها الأخرى (العلوم، الفلسفة..) فأمور تشير إلى أن الحضارة القديمة كانت قد دخلت قبل الفتح الإسلامي في تحولات عميقة أملتها طبيعة العصور الوسطى فدمرت بعض مجالاتها وأصابت بعضها الآخر بالعقم.

والباحث الذي لا يغفل تاريخ المنطقة قبل الفتح الإسلامي يدرك أن العرب المسلمين الفاتحين لم يتعاملوا في البلدان المفتوحة مع الهيلينية الكلاسيكية (هيلينية القرن الخامس قبل الميلاد)، بل مع هيلينية سورية أو مصرية اختفى فيها كل تصور عن الدولة - المدنية القديمة - وأسس حياتها الاجتماعية والسياسية ليحل محلها شكل الدولة - المملكة ذات الحكم المطلق، التي تتركز إدارتها في أيدي موظفين محترفين ويتقوقع فيها الناس حول مصالحهم الخاصة ويسود الضعف في المشاعر الاجتماعية والخضوع أمام الملوك وضيق دائرة الموضوعات العامة والفلسفية ونمو الانحلال الفكري وانتشار الغيبية. تلك كانت حال الحياة الاجتماعية والفكرية

في البلدان التي شملها الفتح العربي الإسلامي في موجته الأولى. أما العلوم الطبيعية في هذه البلدان فكانت تعاني من انحطاط بدأ في الممالیك الهيلينية قبل الميلاد. فمع انتشار التيارات الفلسفية الشعبية في العالم الهيلينستي القديم (اللاأدرية والابيكورية والرواقية) أخذت تنطفيء، بل انطفأت فعلا منذ القرن الأول قبل الميلاد، طموحات العلوم الطبيعية إلى دراسة الظواهر الطبيعية وتفسيرها تفسيرا عقليا، وراح التوجه نحو إسناد المعلومات إلى مصادر قديمة توحي بالثقة، والاعتقاد بالمعجزات يزداد بروزا، وهو توجه عامي يريح الناس من إجهاز عقولهم في البحث عن تفسير علمي عقلاني لظواهر الحياة.

لقد كانت مراكز الثقافة التي دخلتها الموجة الأولى من الفتح العربي الإسلامي جميعها (ما عدا بضعة مراكز أهمها مدرسة الاسكندرية) سورية بناسها ولغتها وعلومها وثقافتها أيضا. إن المراكز العلمية السورية التي قدر لها أن تصبح عاملا هاما من عوامل بناء الحضارة العربية الإسلامية كانت قبل الفتح الإسلامي مدارس ذات صبغة دينية (30) لا تشغل العلوم الدنيوية فيها غير مكانة ثانوية. أما العلوم التي كانت تدرس في هذه المراكز فهي النحو والبلاغة والفلسفة والطب والموسيقا والرياضيات والفلك والكيمياء. ويستطيع الباحث أن يتتبع في المخطوطات السورية التي وصلت إلينا من القرون الأولى التالية للميلاد كيف تطورت في هذه المراكز الجذور الفكرية الموروثة عن الحضارة المحلية القديمة من جهة، وعن الفلسفة الإغريقية بشقيها الكلاسيكي القديم والهيلينستي الأكثر حداثة من جهة أخرى. فإذا كانت الفلسفة الرواقية العملية والكتابات العرفانية الغنوصية من ثمار الحكمة الهيلينيستية المطعمة بتعليمية مدرستي الاسكندرية وأثينا، فإن المنطق الصوري استند في المراكز المذكورة إلى أعمال أرسطو. ولكن التعاليم الأرسطية اليونانية القديمة كانت تصل إلى الدارسين عبر الافلاطونية المحدثة المطعمة بأفكار أفلوطين.

كانت الفلسفة العلمية في المراكز الثقافية السورية من نصيب الفئات الاجتماعية المتوسطة حيث كانت تعاليم تلك الفلسفة عن الفضيلة والقناعة والتعاطف مع الآخرين مدعوة إلى بث السكينة والثبات في نمط حياة تلك الفئات أما الفلسفة النظرية وكذلك المنطق فكانا من نصيب الدارسين الطامحين إلى الحصول على اختصاص ذهني يؤهلهم لاحتلال منصب ديني كنسي، أو منصب دنيوي ثقافي: خطيب أو فيلسوف أو طبيب أو مدرس. وعن طريق النشاط التدريسي في المراكز المذكورة حملت اللغة السورية (الآرامية) معاني أيديولوجية وأفكارا فلسفية ومفاهيم كونية وجغرافية ومعلومات عملية تجريبية في ميادين الطب والكيمياء والفلك وبفضل ذلك النشاط نفسه امتلكت المعارف المختلفة صبغة سورية هي التي تم تطويرها فيما بعد في إطار الدولة العربية الإسلامية، بفعل الاحتياجات الخاصة بالمجتمع العربي الإسلامي حصرا، لا بفعل الاحتكاك المباشر بالثقافة اليونانية عن طريق الترجمة. وعلى ذلك فانطلاقة الحضارة العربية الإسلامية كانت عربية ـ سورية ناجمة من التفاعل بين ثقافة العرب المسلمين الفاتحين وثقافة سكان المناطق

السورية التي شملتها الموجة الأولى للفتح الإسلامي من عرب وسوريين اندمجوا بسرعة في الجامعة العربية الإسلامية. لقد تركت هذه الانطلاقة أثرا واضحا في تطوير الحضارة العربية الإسلامية عبر تاريخها كله. ويمكن للتدليل على ذلك أن نشير إلى ما حدث في المناطق الفارسية التي شملها الفتح الإسلامي في موجته الثانية، حيث كان لغربة الفاتحين العرب المسلمين العرقية واللغوية والدينية عن هذه المناطق دورها الفعال في جعل الحضارة العربية الإسلامية تتخذ فيها مسارا مختلفا عما سارت عليه في الشام ومصر. لقد كانت هذه المناطق قبل الفتح الإسلامي تتكلم البهلوية وتدين بالزرادشتية وتقع حضاريا تحت تأثير الحضارة الهندية المتطورة. وعلى الرغم من انتشار الدين الإسلامي بين سكان هذه المناطق فإنها بقيت متسمة بالانغلاق القومي الذي تجلى في الحركة الشعوبية، وهي حركة فارسية حصرا، كما كثرت فيه الملل والنحل التي حاولت أن تجعل الإسلامي يلتقي بتقاليد الحضارة والديانات الفارسية القديمة (المزركية والمانوية... الخ). أما مناطق سورية ومصر فانصهر سكانها في الجماعة العربية الإسلامية، بل إن المجموعات التي احتفظت بتميزها القومي أو الديني من سكان سوريا ومصر (السريان والأقباط) لم تحاول فرض قيمتها الثقافية والدينية على الإسلام، بل سعت إلى اكتساب اعتراف العرب المسلمين الفاتحين بتراثها الحضاري والفكري. وهذا ما حدث بالفعل. وقد ساعد في حدوثه أن السلطة الإسلامية الجديدة مارست صلاحياتها عبر الجهاز الوظيفي الذي كان قائما قبل الفتح الأمر الذي أضفى على جهاز الدولة طابعا مدنيا إلى درجة كافية.

إن كل ما تقدم يدل بوضوح على أن الأقوام سكان المنطقة التي شملها الفتح العربي الإسلامي في موجته الأولى تنتمي أصلا إلى شبه الجزيرة العربية وأنها ظلت تحتفظ بأصلها العربي العتيق على الرغم من تطورها السلالي وتمايزها الحضاري وأن العناصر الداخلية في وعي التشكيلة السياسية - الحضارية الجديدة - الدولة العربية الإسلامية - كانت في معظمها سورية، أو، بتعبير أدق، هيلينيستية سورية من حيث المنشأ. ومن الواضح، على كل حال، أن فنون العمارة والزخرفة والرسم كانت تستلهم في الدولة الوليدة التقاليد الشامية - المصرية، وأن أساتذة هذه الفنون كانوا من أبناء المدن السورية والمصرية. ومن الواضح أيضا أن بداية العلوم الطبيعية في هذه الدولة كانت هيلينيستية - سورية (نشير في هذا المجال إلى مؤسس علم الكيمياء عند العرب الأمير الأموي خالد بن يزيد المتوفى حوال 704م، الذي بنى بحوثه الكيماوية على فرضية حجر الفلاسفة الهيلينيستية). حتى النحو العربي، الذي أسسه أبناء المناطق الشرقية في الدولة الأموية من العرب أو الفرس الداخلين في الإسلام، إنما يستند إلى مفاهيم وتصنيفات تبدو أكثر صلة بالحضارة الهيلينيستية - السورية منها بالحضارة الفارسية عند الفرس في زمن نشوء النحو العربي، كما يجدر بنا أن نذكر بأن اللغة اليونانية لم تقم بأي دور وسيط في هذا الإنجاز الحضاري لا في مجال الحوار الشفوي ولا في الكتابات والتآليف العلمية.

هوامش

1 ـ انظر د. عباس، احسان ـ «ملامح يونانية في الأدب العربي»، بيروت ـ 1977، ص: 11.

2و3 ـ أرسطوطاليس ـ فن الشعر، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، بيروت ـ 1973 ص560.

4 ـ أبو الوليد بن رشد ـ تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق، محمد سليم سالم، القاهرة ـ 1971، ص:56.

5 ـ د. عباس، احسان ـ «ملامح يونانية في الأدب العربي»، ص: 23.

6 ـ غرونيباوم، غ. اي ـ «السمات الأساسية للحضارة العربية الإسلامية»، الطبعة باللغة الروسية، موسكو ـ 1981، ص:44.

7 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 45.

8 ـ د. مروة، حسين ـ «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية»، الجزء الأول، ص: 532.

9 ـ حسين، طه ـ «في الشعر الجاهلي»، تقديم د. عبد المنعم تليمة، ط 3، دار النهر، القاهرة ـ 1996، ص: 30.

10 ـ انظر موسكاتي، سباباتينو ـ «الحضارات السامية القديمة»، تر. السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت ـ ص: 67.

11 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 175، وانظر أيضا، ص: 187.

12 ـ المصدر السابق نفسه، ص 187.

13 ـ المصدر السابق، ص 181.

14 ـ انظر المصدر السابق نفسه، ص ـ ص: 181 ـ 184.

15 ـ انظر المصدر السابق نفسه، ص: 362.

16 ـ جيمس، جورج، جي. ام. ـ «التراث المسروق ـ الفلسفة اليونانية فلسفة مصرية مسروقة» تر. شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ـ 1996، ص: 139.

17 ـ موسكاتي، ساباتينو ـ «الحضارات السامية القديمة»، ص: 283 (الحاشيتان 18 و19).

18 ـ انظر السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار النهضة، القاهرة ـ 1976، ص: 416.

19 ـ انظر الجابري، محمد عابد ـ «تكوين العقل العربي»، دار الطليعة، بيروت ـ 1984، ص: 29.

20 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 29 ـ 30.

21 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 49.

22 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 57.

23 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 61.

24 ـ موسكاتي، ساباتينو ـ «الحضارات السامية القديمة»، ص: 246.

25 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 77.

26 ـ غرونيباوم، غ. ا ي ـ «السمات الأساسية للحضارة العربية الإسلامية»، ص: 45.

27 ـ د. مروة، حسين ـ «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية»، الجزء الأول، ص: 431.

28 ـ المصدر السابق نفسه، ص: 428.

29 ـ غرونيباوم، غ. ا ي ـ «السمات الأساسية للحضارة العربية الإسلامية»، ص: 37.

30 ـ انظر بيغوليفسكايا، ن. ف ـ «حضارة السوريين في العصور الوسطى»، طبعة باللغة الروسية، موسكو ـ 1979، ص: 35 ـ 45.



«علي بن الجهم»

• بقلم: أحمد السقاف

علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود ينتهي نسبه بسامة بن لؤي بن غالب، زعم بعضهم أن هذا الشاعر حينما علم ـ وهو يرعى الغنم في اليمامة ـ بما يجود به الخلفاء على الشعراء من الهبات والصلات قصد بغداد وتسلل بين الشعراء ووقف يمدح الخليفة المتوكل بقصيدة منها هذا البيت:

أنت كالكلب في حفاظك للود
وكالتيس في قراع الخطوب

فثار عليه من في المجلس ونهروه فضحك المتوكل وقال دعوه فقد شبه بما يألف فالرجل قادم من البادية وهو لا يعرف غير الكلب الذي لا يفارقه ولا يفارق غنمه، والتيس الذي يراه ينازل التيوس طول النهار؛ وأمر له ببيت على نهر دجلة وبعد شهر طلب الخليفة علي بن الجهم فوقف بين يديه وأنشده أجمل قصائده التي مطلعها:

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فهذه القصة مختلقة لا أساس لها من الصحة، فالشاعر ولد ونشأ في بغداد؛ فقد انتقل والده من خراسان إلى بغداد بعد أن عاش أبوه وجده أيضا فيها فترة من الزمن شأنهما شأن الكثيرين من العرب، وقد تولى أبوه بريد اليمن في زمن المأمون وولاه الواثق الشرطة في بغداد، وأخو الشاعر علي بن الجهم واسمه محمد كان عالما أديبا مقربا لدى الخليفة المأمون، ويبدو أن ولادة شاعرنا كانت سنة 187هـ أو سنة 188 هـ وقال الشعر وهو طفل يدرس في الكتاب مع الصبيان والبنات

وفي بداياته الشعرية تعرف على أبي تمام الطائي فأعجب به وتوثقت الصداقة بينهما حتى ماتا، وفي خلافة المأمون (198 ـ 218هـ) أخذ نجم علي بن الجهم يسطع وروى الناس شعره للمأمون فتكهن له بمستقبل زاهر، وتنقل علي بن الجهم في مدن فارس والشام ومصر وذلك أواخر عهد المأمون؛ ولما انتقلت الخلافة إلى المعتصم (218 ـ 227) هـ قلده مظالم حلوان وحلوان هذه قريبة من كردستان العراق وليست حلوان مصر وله قصائد جيدة في مدح المعتصم، ولم يقل أي شعر له قيمته الفنية في عهد الواثق الذي تولى الخلافة ـ من (227 ـ 232) هـ كرها لسيرة هذا الخليفة الذي عرف بالتشدد، وقد شنَّ هجوما عنيفا على وزيره محمد بن عبدالملك الزيات وهجاه هجاءً قاسيا غير مبال بما له من حظوة لدى الواثق. أما في عهد الخليفة المتوكل فقد أخذ مكانه الذي كان يسعى إليه؛ فأصبح من جلساء هذا الخليفة ومن خاصته الذين يأتمنهم على أسراره وكان البحتري والحسين بن الضحاك وبختيشوع الطبيب وغيرهم يحسدون علي بن الجهم على ماله من مقام في قصر الخليفة، وظلوا يكيدون له حتى أمره الخليفة بالابتعاد عن القصر؛ فابتعد غير أنهم لم يكتفوا بذلك بل حرضوه عليه حتى حبسه وقال في حبسه رائعته المشهورة: قالوا حبست فقلت ليس بضائري حبسي الخ، ولما نفي إلى خراسان سنة 239هـ وصلب عاريا يوماً كاملاً هناك، وسجن قال شعراً جميلاً سيأتي ذكره، وتحمل المحنة بشجاعة نادرة حتى عفا عنه المتوكل وأمر بأن يعود فعاد في حدود سنة 240 هـ ولزم اللهو ومعاشرة أبناء السوء في بغداد، ولم يتصل بالمتوكل في سامراء، ولما قتل المتوكل سنة 247هـ هاج هيجانا شديدا ورثاه بقصيدة عصماء ونسي ما حل به على يد المتوكل، وفي سنة 249 هـ خرج مع من خرج لمقاتلة الروم الذين أغاروا على الثغور، وفي الطريق خرج عليهم بعض الأعراب فهرب من كان معه وثبت وحده وقاتلهم قتالا شديداً أذهل من خرج معه، وثاب الناس إلى رشدهم وعادوا إليه وانتصروا؛ غير أن هؤلاء الأعراب عادوا في اليوم الثاني ودارت معركة شديدة؛ فأصيب هذا الشاعر البطل بطعنة قاتلة فدفنه من معه في منزل قرب حلب ووصل خبر مقتله إلى الخليفة المستعين في سامراء، والراجح أنه فارق الحياة دون أن ينجب ولدا فشعره لا يشير إلى ذكر الولد ومهما كان من أمر هذا الشاعر؛ فهو يعد بحق من الشعراء المحلّقين، وقد تحمل ما تحمل من دسائس الحساد والمنافسين واحتل مكانة بين أقرانه، وعرف شاعرنا غفر الله له بالتحامل على الطالبيين شأنه شأن مروان بن أبي حفصة وقد قال وهو في سجنه قصيدة منها:-

توكلنا على رب السماء
وسلمنا لأسباب القضاء
وَوَطَّنا على غِيَرِ الليالي
نفوساً سامحت بعد الإباء
وأفنية الملوك مُحَجَّبات
وبابُ الله مبذولُ الفناء
هي الأيام تكلمُنا وتأسُو
وتأتي بالسعادة والشقاء
وما يُجدي الثَّراءُ على غَنيٍ
إذا ما كان محظورَ العطاءِ (١)
حلبنا الدهرَ أشطره ومرَّتْ
بنا عُقَبُ الشدائد والرخاء (٢)
وجرَّبنا وجرَّبِ أولونا
فلا شيء أعزُّ من الوفاء
ولم نَدَع الحياءَ لمسِّ ضُرٍّ
وبعض الضّرِ يَذْهَبُ بالحياءِ
ولم نَحزَنْ على دنيا تولَّتْ
ولم نُسْبَقْ إلى حُسن العَزاء
توَّقَ الناسَ يا ابن أبي وأمي
فهم تَبَعُ المخافة والرَّخاءِ
ولا يَغْرُرْك من وَغْدٍ إخاءٌ
لأمرٍ ما غدا حَسَنَ الإخاءِ
ألم ترَ مظهرين عليَّ عَتْباً
وهم بالأمس إخوانُ الصَّفاء
فلما أن بُليتُ غَدَوا وراحُوا
عليَّ أشَدَّ أسباب البلاء
أبَتْ أخطارُهُمْ أنْ ينصروني
بمال أو بجاه أو براء (٣)
وخافوا أن يُقالَ لهم خُذلْتمْ
صديقاً فادَّعَوا قدَمَ الجَفاءِ
تظافرت الروافضُ والنصارى
وأهلَ الاعتزالِ على هجائي (٤)
وعابوني وما ذَنبي إليهم
سوى علمي بأولاد الزناء
فبختيشوعُ يشهدُ لابن عمرو
وعَزُّونٌ لهرون المرائي
وما الجذماءُ بنتُ أبي سُمَيْرٍ
بجذماء اللسانِ على الخناءِ
إذا ما عُدَّ مَثلكُمُ رجالاً
فما فضُل الرجالِ على النساءِ
عليكم لعنةُ الله ابتداءً
وعَوْداً في الصَباح وفي المساءِ
إذا سُميتُمُ للناس قالوا
أولئك شرُّ مَنْ تَحْتَ السماءِ
أنا المتوكليُّ هوى ورأياً
وما بالواثقية من خفاء (٥)
وما حَبْسُ الخليفة لي بعارٍ
وليس بِمُؤْيِسي منه التَنائي

وروى بعض جلساء المتوكل قصة حبس علي بن الجهم فقال: كان سبب الحبس أن بعض جلساء المتوكل تحاملوا عليه لدى الخليفة واتهموه بالتحرش بخدم وجواري القصر والتهكم على الخليفة والطعن في تصرفاته وأخلاقه، وأخذوا يحرضونه عليه كل يوم حتى كرهه، وأمر بحبسه ثم قالوا عنه وهو في الحبس إنه هجا الخليفة بقصيدة فنفاه إلى خراسان وكتب إلى والي خراسان بأن يصلبه يوماً كاملاً وهو عريان فصلب، ثم أنزل فقال في ذلك من قصيدة:-

لم يَنْصبوا بالشاذ ياخ عشيةً
الاثنين مَسبوقاً ولا مجهولا
نصبوا بحمد الله ملْءَ قلوبهمْ
شَرَفاً ومَلءَ صدورهم تبجيلا
ما ازداد إلاَّ رفعة بنكوله
وازدادت الأعداءُ عنه نُكولا (٦)
هل كان إلاَّ اللَّيْثُ فارقَ غيلهُ
فرأيْتَه في محْمَل مجمَلَ محمولا (٧)
لا يأمنُ الأعداءُ مِن شَدَّاته
شدًّا يُفصلُّ هامَهم تفصيلا
ما عابَهُ أنْ بُزَّعنه لباسُهُ
فالسيفُ أهْوَلُ ما يُرى مسلولا (٨)
إنْ يُبْتَذلْ فالبدرُ لا يُزْرى به

إنْ كــان ليلـة تَمّــه مـبـذولا
أو يسلبـوه المالَ يُحْـزِنُ فَـقْـدُه
ضـيـفـا ألـمَّ وطارقـاً ونـزيلا
أو يحـبسـوه فليس يُحبَسُ سـائرٌ
من شـعــره يَدَعُ العــزيزَ ذليـلا
إن المصــائب مـاَ تَـعـدَّت دينَهُ
نعَمٌ وإن صَـعُـبَتْ عليـه قليـلا
واللهُ لَيس بغــافل عن أمــره
وكـفى بربك نَاصـراً ووكَـيـلا
وَلَتَـعْلَمُنَّ إذا القلوب تكشـفتْ
عنـهـا الأكنةُ مَنْ أضلُّ سـبـيـلا

ولما كتب المتوكل إلى طاهر بن عبدالله والي خراسان بإطلاق علي بن الجهم قال ابن الجهم:-

أطاهُر إني عن خـراســان راحلُ
ومُسـتـخبـرٌ عنها فما أنا قـائل
أأصدق أم أكْني عن الصدق أيّما
تَخـيـرتُ أدَّتُهُ إليك المحــافلُ
وسارت به الركبانُ واصطفقتْ به
أكفٌّ قـيانٍ واجْـتَبَـتْـهُ القبـائلُ
وإني بعـالي الحَـمد والذمّ عـالمٌ
بما فيهما نامي الرمية ناضلُ (٩)
وحـقــاً أقـولُ الصدقَ إني لمائلٌ
إليك وإن لم يحظَ بالودّ مــائلُ
ألا حُـرْمَــةٌ تُرْعَى ألا عَـقْدُ ذمـة
لجـارٍ ألا فـعلٌ لقـول مُشـاكلُ
ألا منصفٌ إنْ لم نجدْ متـفَضّـلاً
علينـا ألا قـاضٍ من الناس عـادل
فـلا تقطعَنْ غـيظاً عليَّ أنامــلاً
فـقـبلك مـا عُضَّتْ عليـه الأنامل
أطاهرُ إن تُحـسنْ فـإني مُحْـسنٌ
إليك وإنْ تَبـخَـلْ فــإنيَ بـاخلُ

فقال له طاهر ليس عليك باس وسترى الخيـر مني إن شـاء الله ووصله وحـمله وكسـاه وأعطاه خادماً يخدمه في الطريق فقفل عائدا إلى العراق.

ومما قاله - وهو في سجن سامراء قبل أن ينفى إلى خراسان - من قصيدة تعتبر بحق، من أجمل ما قال:-

قالوا حُبِستَ فقلتُ ليس بضائري
حَــبـسـي وأيُّ مُـهنَّد لا يُغْـمـدُ
أو مــا رأيتَ الـليث يـألفُ غـيْلَهُ
كـبـرا وأوباشُ السِّــبــاعِ تَردَّدُ
والشـمسُ لولا أنهـا محـجـوبةٌ
عن نـاظريك لما أضــاء الفـرقـد
والبـدرُ يُدركُـهُ السّـرارُ فتنجلي
أيامُــهُ، وكَــأنـه مُـتـجـدّدُ
والغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمامُ فما يرُى
إلا ورَيِّقُـــهُ يُراحُ ويَرْعُــدُ (١٠)
والزاعـبـيـةُ لا يُقـيمُ كـعـوبتـهـا
إلا الثـقافُ وجَـذْوةٌ تَتَوقدُ (١١)
والنارُ في أَحـجـارها مَخْبُـوءةٌ
لا تُصطلَى إن لـم تُثـرْها الأزْنُدُ
والحـبسُ مـا لم تَـغْـشَـهُ لدَنيـة
شنعاءَ نعْمَ المنزلُ المَتُوَرَّدُ (١٢)
بيتٌ يُجـددُ للكريم كــرامــةً
ويُزارُ فيه ولا يَزورُ ويُحْفَدُ (١٣)
لـو لم يكن في الحــبسِ إلا أنـه
لا يَسْـتَـذلُّكَ بالحـجـاب الأعبُدُ
كم من عليل قــد تـخطاه الردى
فنجــاً ومـات طبـيـبُـهُ والعُـوّدُ
يا أحــمــد بنِ أبي دُؤاد إنّـمــا
تُدْعَى لكلِّ عظيـمـةٍ يـا أحـمـدُ
أبـلغ أمــيـــر المؤمنين وَدونـه
خَوْضُ العدى ومخـاوفٌ لا تَنْفَدُ
أنـتم بني عمِّ النَبـي مـحـمــد
أولى بمـا شـرع النبيُّ مـحَـمـدُ
مــا كـــان من كـرمٍ فـأنتم أهلـه
كرُمَتْ مـغـارسُكُمْ وطاب المحـتِدُ
أمن السـوية يا ابنَ عمِّ مـحـمـد
خـصـمٌ تقـرِّبُهُ وآخـر تُبـعـدُ
إن الذيـن سـعــوا إليك ببـاطل
حـسّادُ نـعمـتكَ التي لا تجْحَـدُ
شهـدوا وغـبْنـاَ عنُهمَ فـتحكموا

فـينا وليس كـغـائبٍ مَنْ يَشْـهَـدُ
لو يَجْمعُ الخُصَـماءَ عندكَ مَجلسٌ
يومـاً لبـانَ لك الطريقُ الأقـصـدُ
فبـأي جُرْمٍ أصـبـحتْ أعـراضُنا
نهـباً تَقَسَّمَـها اللئيمُ الأوْغَـدُ

وروى عن علـي بن الجـهم أنه قـال: دخلت على الخليفة المتوكل وقد علمت أنه غضب على جاريته قبيحة، وكان يحبها حباً شديداً فرماها بمخدة فأصابت عينها فـأثرت فيها فبكت وانصرفت عنه فخرج إلى جلسائه وهو حزين ولما آني قال لي قل شيئا في حالتي هذه فقلت:

تـنكَّرَ حـالَ علَّتيَ الطبـيبُ
وقـال أرىَ بجـسـمك مـا يُريبُ
جسستُ العرقَ منك فدلَّ جَسّي
على ألمٍ لـه خـبـرٌ عـجـيبٌ
فـمـا هذا الّذي بك هات قُلْ لي
فكان جـوابهُ مني النحـيبُ
وقلت أيا طبـيبُ الهـجـرُ دائي
وقلبي يـا طبـيبُ هو الكئـيبُ.
فـحـرك رأسـه عـجـبـاً لقولي
وقـال الحبُّ ليس لـه طبـيبُ
فـأعـجـبني الذي قـد قـال جداً
وقلتُ أجلْ ولكن لا يجـيب
فـقـال هو الـشـفـاءُ فـلا تُقَصّرْ
فـقلتُ بَلَى إذا رضي الحـبيبُ
ألا هَلْ مُـسـعـدٌ يبكي لشجـوي
فـإنـي هائم فـرد غـريبُ

فطرب المتوكل أيما طرب وإذا بفضل الشاعرة تقدم إليه أبياتاً
أمرتها بقولها فيه قبيحة فقرأها فإذا هي:

لأكتمنَّ الذي في القلبِ من حُرقٍ
حـتى أمـوتَ ولمَ يعلمْ بـه الناسُ
ولا يقـالُ شكا من كـان يعـشقـهُ
إنّ الشّكاةَ لمن تهوى هي اليـاسُ
ولا أبوحُ بشيءِ كنتُ أكـتُـمُـهُ
عند الجلوس إذا مـادارت الكأس

فقال لها المتوكل أحسنت يا فضل وأمر لها ولي بعشرين ألف درهم ودخل إلى قبيحة وترضاها. (١٤)

ويستطيع القارىء العربي اللبيب أن يفهم من هذه القصيدة بعض أسباب سقوط الدولة العباسية وانحسار المجد العربي؛ فقد جاء بعد المعتصم خلفاء همهم اللذات واسترضاء الجواري الجميلات وعدم الاهتمام بشؤون البلاد والعباد، وقد لقي المتوكل أسوأ مصير على أيدي المقربين إليه بعد أن ضاقوا ذرعا بتفاهته ومجونه واستهتاره. وقد كانت نهايته بداية للانحدار الكبير. أما القصيدة التي سارت بها الركبان وذاع صيته بسببها بعد أن أنشدها أمام المتوكل في أول اتصال له به، وقد سبق التنويه بها، فهي هذه:

عيون المهابين الرصافة والجسْرِ
جَلَبْنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري
أعدن لي الشوق القديم ولم أكن
سلوت ولكن زدن جمرا على جَمرِ
سلمن وأسلمن القلوب كـأنما
تُشَكُّ بـأطراف المُثَـقَّـفة السُّمْرِ
وقُلْنَ لـنـا نـحـنُ الأهلـة إنَما
تُضيء لمن يسري بليل ولا نقري (١٥)
فـلا بـذْلَ إلاَّ مـا تزودَ نـاظرٌ
ولا وَصْلَ إلاّ بالخيالِ الذي يَسْري
أزَحْنَ رسيسَ القلبِ عن مستقره
وألهبْنَ ما بينَ الجوانحِ والصَّدرِ
فَلوْ قبلَ أنْ يبدو المشيبُ بدَأنَني
بيأسٍ مبين أو جَنَحْنَ إلى الغدْرِ
ولكنه أودىَ الشـبـابُ وإنما
تُصادُ المهابينَ الشَّبيبة والوَفْرِ (١٦)
أمـا ومَـشـيْبِ راعَـهُنَّ لـربما
غَمَزْنَ بَناناً بَين سَحْرٍ إلى نحْرٍ (١٧)
وبتـنا علـى رَغم الوشـاةِ كـأنـنا

خليطان من ماء الغمامة والخمْرِ
فإنْ حُلْن أو أنْكرنَ عـهـدا عَـهِدْنَهُ
فغيرُ بديعٍ للغواني ولا نُكْرِ (١٨)
خليليَّ مـا أحْلَى الهـوى وأمـرَّهُ
وأعْلَمني بـالحـلـوِ منـهُ وبـالمُرِّ
كفى بالهوى شغلا وبالشيب زاجراً
لو أنَّ الهـوى ممـا يُنَهنهُ بالزجـرِ
بما بيننا من حـرمـة هلْ رأيتـمـا
أرقَّ من الشكوى وأقسى من الهجر؟
وأفـضَحَ مِنْ عـينِ المحبِّ لســرِّه
ولا سيمـا إن أطلقت عَبْرةً تَجري
وما أنْسَ مِ الأشياء لا أنْسَ قَوْلَها
لجارتها ماأولَعَ الحبَّ بالحرِّ (١٩)
فقالت لها الأخرى فما لصديقنا
مُعَنى وهل في قتله لك من عُذْرِ
صِليه لعلَّ الوَصْلَ يُحييه وَاعلَمي
بأنَّ أسـيرَ الحبِّ فِي أعظمِ الأسر
فـقـالتْ أذودُ الناس عنه وقلمـا
يطيبُ الهوى إلاَّ لمنْتَهِك السِّترِ (٢٠)
وأيقنتـا أن قـد سـمـعت فَـقـالتـا
من الطارق المُصْغي إلينا وما ندري
فقلت فتى إنْ شـئـتمـا كتمَ الهوى
وإلاَّ فـخـلاَّعُ الأعنّة والعُـذْرِ
على أنه يشكو «ظلومـاً» وبخلَهـا
عليه بتسليمِ البشاشة والبشرِ (٢١)
فقالتْ هُجينا قلتُ قد كان بَعْضُ ما
ذكـرتِ لعلَّ الشرَّ يُدفَعُ بالشـرِّ
فـقـالت كـأني بـالقـوافي سـوائراً
يَرِدْنَ بنا مصْراً ويَصدرن عن مصرِ
فقلتُ أسأت الظنَّ بي لستُ شاعراً
وإن كَان أحياناً يجيش به صدري
صِلي واسألي من شئت يُخبرْك أنني
على كلّ حالٍ نعْـمَ مُستودَعُ السرِّ
ومـا أنا ممنْ سـار بـالشـعـرِ ذكْرُهُ
ولكن أشـعـاري يُسَـيِّرُهـا ذكري
ومـا الـشـعـرُ مما أسـتظلُّ بـظلّه
ولا زادني قدراً ولاحَطَّ من قَدري

وللشـعـرِ أتبـاعٌ كـثـيـرٌ ولم أكنْ
له تابعـاً في حـالِ عُسْرٍ ولا يُسْرِ
ومـا كلُّ مَنْ قـادَ الجيـادَ يَسوسُهـا
ولا كلُّ مَنْ أجرى يُقـالُ له مُجْري
ولكنَّ إحسانَ الخليفة «جَـعْفَرٍ»
دعاني إلى ما قلتُ فيه منَ الشعرِ
فسـار مسيرَ الشمس في كلّ بلدة
وَهَبَّ هُبوبَ الريح في البَرِّ والبحرِ
ولو جَلَّ عن شكرِ الصَّنيعة مُنعِمٌ
لَجَلَّ أمـيـرُ المؤمنينَ عنَ الشكرِ
فتى تسعَدُ الأبْصَار في حُرِّ وجهه
كما تَسْعَدُ الأيدي بنائله الغَمْرِ (٢٢)
به سَلمَ الاسـلامُ من كلّ مُلْحِـدٍ
وحلَّ بأهلِ الزَّيغ قاصمـةُ الظَّهرِ
إمـامُ هدى جَلَّى عن الدين بعدمـا
تعادت على أشياعه شيعُ الكفرِ (٢٣)
وفـرَّقَ شـمـلَ المال جـودُ يمينـه
علـى أنَّه أبقى لَـهُ أحـسَنَ الذِّكْـرِ
ولو قُرِنَتْ بالبـحْرِ سبـعـةُ أبحـرٍ
لما بَلَـغَتْ جَـدْوَى أنامله العَـشْـرِ
إذا مــا أجـالَ الرأيَ أدركَ فِكْرُهُ
غـرائبَ لم تَخْطُرْ ببـالٍ ولا فكر
ولا يجـمـع الأمـوال إلاَّ لـبـذلِهـا
كما لا يُساقُ الهَدْيُ إلاّ إلى النَّحْرِ
ومـا غـايـةُ المُثْني عليـه لـو أنَّهُ
زهيرٌ وأعشى وامرؤُ القَيسِ بن حُجْرِ
إذا نحن شبـهناه بالبدرِ طـالعـاً
وبالشمس قالوا حُقّ للشمسِ والبدرِ
ومن قـال إن البحر والقَطْر أشبـهَا
نداهُ فقد أثنى على البحـرِ والقطرِ
وإن ذُكِـرَ المجـدُ القـديمُ فـإنما
يَقُصُّ علينـا مـا تنزّلَ في الـزُّبْرِ
أغَيْرَ كتـابِ اللـه تبـغـون شـاهدا
لكم يا بَني العبـاس بالمجد والفـخرِ
كـفـاكم بأن اللـه فـوَّضَ أمـره
إليكم وأوحي أن أطيـعوا أولي الأمر
ولم يسـألِ النـاسَ النبيُّ محـمـدٌ

سوى ودّ ذي القربى القريبة من أجر
ولن يُقْبَلَ الإيمانُ إلا بحبِّكم
وهل يَقْبَلُ اللهُ الصلاةَ بلا طُهْرِ
ومن كان مجهول المكانِ فإنما
منازلكُمْ بين الحَجُون إلى الحِجْرِ (٢٤)
أبو نضلة عَمروُ العُلى وهو هاشمٌ
أبوكَم وهل في الناسِ أشرفُ من عَمرو؟
وساقي الحجيج شيبةُ الحمد بعده
أبو الحارث المبقي لكم غايةَ الفخرِ
سقيتم وأسقيتم ومازال فضلكم
على غيركم فضل الوفاء على الغَدْرِ
ومازال بيتُ الله بين بيوتكم
تذبُّون عنهُ بالمهندة البُتْرِ
وجوهُ بني العبَّاس للملكَ زينةٌ
كما زينة الأفلاك بالأنجم الزُّهْرِ
ولا يَسْتَهِلُّ الملكُ إلا بأهله
ولا تَرْجعُ الأيامُ إلاَّ إلى الشهرِ
فحيُّوا بني العباس مني تحيةً
تسيرُ مع الأيامِ طَيِّبةَ النَّشْرِ

وعلى الرغم مما أصاب هذا الشاعر الكبير من ظلم المتوكل فقد رثاه بعد مقتله بقصيدة كلها تفجع وتنديد بالقتلة وهاهي القصيدة:-

وسارية ترتادُ أرضاً تجودُها
شغَلْتُ بها عينا قليلاً هجودُها
أتتنا بها ريحُ الصَّبا وكأنها
فتاةٌ تُزَجيها عجوزٌ تقودُها
تميسُ بها ميْساً فلا هي إنْ ونَتْ
نهتها ولا إن أسرعتْ تستعيدها
إذا فارقتها ساعة ولهتْ بها
كأمّ وليد غاب عنها وليدها
فلما أضَرّت بالعيون بُروقُها
وكادَتْ تُصمُّ السامعين رُعودُها
وكادَتْ تميد الأرض إمّا تلهفاً
وإمّا حذاراً أن يضيع مريدها
ولمّا رأت حُرَّ الثرى مُتَعَقداً
بما زَلّ منها والرُّبى تستزيدُها (٢٥)
وأن أقاليمَ العراقِ فقيرةٌ
إليها أقامت بالعراق تجودُها
فما بَرحَتْ بغدادُ حتى تفجَّرتْ
بأودية ما تستفيقُ مُدودها
وحتى رأيناً الطير في جنباتها
تكادُ أكفُّ الغانيات تصيدُها
وحتى اكتستْ من كلِ نَورٍ كأنّها
عَروسٌ زهاها وَشيُها وبرُودها
دَعتْها إلى حَلِّ النطاقِ فأرْعَشَتْ
إليها وجُرَّتْ سمطُها وفريدها (٢٦)
ودجلة كالدِّرع المضاعَف نَسْجُها
لها حَلَقٌ يبدو ويَخفى حديدُها
فلما قَضَتْ حقَّ العراق وأهله
أتاها من الريح الشمال بريدُها
فمرّتْ تفوتُ الطَّرْفَ سبقا كأنما
جنودُ عبيد الله وَلّتْ بنودها (٢٧)
وخَلَّتْ أميرَ المؤمنين مُجَنْدَلاً
شهيدا ومن خيرِ الملوكِ شهيدُها
وكان أضاع الحزم واتبع الهوى
ووكّل غِراً بالجيوش يقودها (٢٨)
كأنهم لم يعلموا أنّ بيعةً
أحاطتْ بأعناقِ الرجال عُقُودُها
فلما اقتضاها ليلة الروع حَقَّهُ
جَرَتْ سُخْاً ساداتُها ومسودُها (٢٩)
وباتتْ خبايا كالبغايا جنودهُ
وفي زورق الصَّيادبات عميدها (٣٠)
بلى وقف الفتحُ بْن خاقانَ وقفةً
فأعذر مولي ها شمٍ وتليدُها
وجاد بنفس حُرَّة سهَّلَتْ له
ورودَ المنايا حيثُ يُخشى ورودُها
وفرَّ عبيدُ الله فيمن أطاعه
إلى سقر الله البطيء خمودُها
ولم تَحضُرِ الساداتُ من آل مُصْعَبِ
فيُغني عنه وعدُها ووعيدها
ولو حضرتْه عُصبةٌ طاهرية
مكرّمة آباؤها وجدودُها
لعزَّ على أيدي المنُونِ اخترامُه

وإن كان محتوما عليه ورودُها
أولئك أركان الخلافة إنما
بهم ثبتتْ أطنابُها وعمودها
مواهبُها لذاتها وسيوفها
معالمها والمسلمون سدودها
فيا لجنود ضيعتها ملوكها
ويالملوك أسلمتها جنودُها
أيُقتَلُ في دار الخلافة جعفر
على فُرقة صبراً وأنتم شهودها
فلا طالبٌ للثأر من بعد موته
ولا دافعٌ عن نفسه مَنْ يُريدها
بنو هاشم مثل النجوم وإنما
ملوكٌ بني العباسِ منها سعودها
بني هاشم صبرا فكلُّ مصيبة
سيبلى على طولِ الزمانِ جَديدها
عزيزٌ علينا أن نرى سرواتكم
تُفرّى بأيدي الناكثين جلودها
ولكنْ بأيديكم تُراق دماؤكم
ويحكم في أرحامكم من يكيدها
ألهفاً وما يغني التلهُّفُ بعدما
أذلّت لضبعانِ الفلاة أسودُها (٣٢).
عبيدُ أميرِ المؤمنين قتلْنه
وأعظمُ آفاتِ الملوك عبيدُها (٣٣)
أما والمنايا ما عَمرنَ بمثله
القبورَ وما ضُمَّتْ عليه لحودُها
أتتنا القوافي صارخات لفقده
مصلّمةً أرجازُها وقَصيدها (٣٤)
فقلتُ ارجعي موفورة لا تمهلي
معاني أعيا الطالبين وجودُها
ولو شئتُ لم يصعبْ عليَّ مرامُها
لبُعْد ولم يَشْرُدْ عليَّ شريدُها
ولو شئتُ أشعلتُ القلوب بشُرَّد
من الشعر أفلاذُ القلوب وقُودُها
فيا ناصرَ الإسلام غرَّكَ عُصبةٌ
زنا دقةٌ قد كنتُ قبلُ أذودُها (٣٥)
وكنتَ إذا أشهدتها بي مَشهداً
تطأمَنَ عاديها وذلّ عنيدُها (٣٦)
فلما نأتْ داري ومال بك الهوى
إليها ولم يَسكُنْ إليك رشيدها
أشاع وزيرُ السوء عنك عجائبا
يُشيرُ بها في كلِّ أرض مُشيدها (٣٧)
وباعَد أهلَ النصح عنك وأوغرتْ
صدورُ الموالي واستسرّتْ حقودها (٣٨)
فَطُلَّ دَمٌ ما طُلَّ في الأرض مثلهُ
وكانت أمورٌ ليس مثلي يُعيدها

(١) لا يفيد الغني ماله إذا كان بخيلاً
(2) العقب: جمع عقبة وهي النوبة
(3) الراء: الرأي
(4) الروافض الذين يعنيهم هم الطاهريون، وأهل الاعتزال بنو داود والنصارى بختيشوع، وقد نفى المتوكل بختيشوع إلى البحرين سنة 244 هـ.
(5) يبرىء نفسه من الذين التفوا حول الواثق.
(6) بنكوله: بالتنكيل به، نكولاً: ابتعادا عنه
(7) غيله: بكسر الغين عرينه، المحمل معروف وقد حمل على محمل للتشهير به.
(8) بُزَّ عنه لباسُهُ نزع عنه لباسه، شبه نفسه بالسيف المسلول.
(9) نامي الرمية ناضل: يصف نفسه بجودة الرماية والغلبة في المبارزة.
(١٠) الريق من المطر الدفعات الأولى منه، يراح يصاب بالريح.
(١١) الزاعبية: هي الرماح المنسوبة إلى رجل من الخزرج يدعي زاعب كان يصنع الرماح.
(12) تغشه: تدخله
(13) يحفدُ: يُخْدَمُ، والسجين يزار ويخدم في سجنه
(14) قبيحة هذه جارية من جواريه الجميلات تزوجها فأنجبت له المعتز.
(15) قلن إنهن جميلات كالأقمار يضئن

لمن سار في الليل غير أنهن لا يقرين الضيف، لا يلبين حاجته للضيافة فهن شريفات.

(16) أودى الشباب: ذهب الشباب، فالغواني يصدن بالشباب والمال.

(17) السحر: بفتح فسكون ما يكون أسفل الصدر.

(18) ليس بغريب على الغواني إن أنكرن ما كان بيني وبينهن.

(19) م الأشياء: من الأشياء حذف النون لضرورة الشعر.

(20) الابتعاد عنه لمنع ألسنة العذال من الخوض في أمر حبنا.

(21) اسم محبوبته ظلوم.

(22) حر وجهه: وجنته، الغمر: الكثير

(23) جلّى عن الدين: دافع وانتصر.

(24) الحجون: مكان قرب البيت الحرام، والحجر: ما كان حول الكعبة.

(25) بمازل منها: بما سقط منها والمقصود السحب المطرة.

(26) أرعشت إليها: أسرعت إليها، السمط: الخيط الذي يحمل الخرز أو اللؤلؤ، الفريد اللؤلؤ الجيد سمط مرفوع على أنه بدل اشتمال من الضمير المستتر في جرت المبني للمجهول أو أن يكون منصوبا على أنه مفعول به وفريدها مرفوع على أنه مبتدأ وخبره جملة فعلية محذوفة والتقدير وفريدها تناثر.

(27) عبيد الله بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل.

(28) الغر: هو عبيد الله بن يحيى فقد اجتمع به زهاء عشرين ألف مقاتل غداة مقتل المتوكل وطلبوا منه وهو قائد الجيش الإذن بقتل المنتصر ومن معه من الأتراك فأبى.

(29) بعد أن حدث ما حدث فقد جرت السادة والدهماء سنحا؛ ولعله يتشاءم؛ فسنحا هنا للتشاؤم.

(30) مازال يتحدث عن عبيد الله بن يحيى قائد الجيش الذي كان ليلة الخبر يصرف شؤون الجيش فلما بلغه الخبر قصد دجلة ونزل في زورق.

(31) دافع الفتح بن خاقان عن المتوكل فأخذته سيوف المتمردين فقتل معه.

(32) الأسف لا يفيد بعد أن أذلت الضبعان الأسود.

(33) استعمل نون النسوة استخفافا بالقتلة وهم: بغلون التركي - أول من ضربه بالسيف بعد منتصف الليل وباغر وقد سدد نحوه الضربة الثانية وموسى بن بغا وهرون بن صوارتكين وبغا الشرابي، واشترك مع هؤلاء خمسة من أبناء القائد التركي وصيف بأمر من أبيهم وهم صالح وأحمد وعبدالله ونصر وعبيد الله، وحينما صرخ فيهم الفتح بن خاقان قائلا ويلكم ماذا تفعلون سددوا اليه طعنة خرجت من بطنه إلى ظهره؛ فارتمى فوق المتوكل ليحميه فقتلا معاً، وكان المنتصر قد اتفق مع هؤلاء على قتل والده خوفا من أن ينقل ولاية العهد إلى أخيه المعتز، وفي ذلك الليل الأليل بايع القتلة المنتصر بالخلافة فعاش مغموما مهموما لا ينام الليل ستة أشهر ومات مسموما سمه هؤلاء الأتراك الذين أصبحوا يقيمون خليفة ويعزلون خليفة، فخلفه أحمد بن محمد بن المعتصم الملقب بالمستعين.

(34) مصلمة: حزينة هكذا يقصد والمصلمة من الشعر ضرب من السريع.

(35) يذكر ما بذل من نصح، وما بذل من جهد في محاربة هؤلاء.

(36) تطأ من ذل وخضع

(37) الوزير هو عبيد الله بن يحيى وكان غير مخلص للمتوكل.

(38) استسرت حقودها: فرحت أحقاد هؤلاء الموالي .

نقاش في موضوع العدمية

• بقلم: هرمان فاين
• ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

إن النقاش مع كل جيل جديد من الطلاب هو ينبوع للتثقيف لا ينضب بالنسبة إلى كل أستاذ جامعي. ومن جهة أخرى، فإن الفوارق في كل جيل جديد تشكل تحديا ينعكس في التعامل مع «المشكلات العامة». ونحن نختار مشكلة العدمية بوصفها موضوعا عاما لنا جميعا.

ولتسويغ اختيار الموضوع أشير لطلابي إلى أن مصطلح العدمية - بل مفهوم العدمية - عمره أكثر من مائة سنة. فالشخص الأول الذي جسّد العدمية هو «باساروف» في رواية إيفان تورغنيف «الآباء والبنون» المنشورة سنة 1862. ومن ناحية أخرى، فبرأي كتّاب معاصرين من أمثال كامو وموزل وبروخ وهيدغر وسواهم أن العدمية مشكلة حالية على نحو بالغ التحديد. أم هل تحول العدميون المتمردون الذين صورهم تورغنيف ودوستويفسكي ونيتشه («إرادة القوة» - «موت الإله») إلى شيء مختلف تمام الاختلاف، شيء غير عاطفي وغير رومانسي؟ إلا أن ذلك قد جسده مرة أخرى «ستراڤوجين» في رواية

> «أنا تشاؤمي عدمي، لا أتمنى شيئا، ولا أنتظر شيئا، ولكن الإنسان هو كل شيء».
>
> - نيكوس كازانتزاكيس -

> «إن الميل الحالي إلى العدمية هو الدليل على الوهن الذي يرجع إلى العجز من ملء الفراغ الذي يوفره المستقبل للإنسان وقد أصبح حرا، في حين تدل الأبيقورية على القلق من عدم العثور على طريقة لملئه...»
>
> - دايساكو إكيدا -

دوستويفسكي «الممسوس». وهذا من الأمور التي تستدعي النقاش. وهكذا، فلدى دراسة موضوع المناقشة فإن أول سؤال يبوح بنفسه - ولعله آخر الأسئلة - هو: هل هو موضوع مشترك، أي موضوع مشترك بالنسبة إلى أصغر المشاركين في النقاش وإليّ شخصيا؟

لقد افتتحت النقاش بملاحظة يمكن أن تكون أي شيء إلا محاولة الحصول على امتياز مما كانت تقتضيه في أحد الأوقات مثل هذه الافتتاحيات: قلت: «إن أي امرئ لا يعرف ما هي العدمية يكون قد أخطأ في دخول قاعة المحاضرات. فليس في نيتي أن أنافس «سيسيفوس» الذي كانت مهمته شرح العدمية لمن يجهلها، أو كما أغرمنا بالقول «لمن لم يخبرها». ثم حاولت أن أقدم بعض التحديدات التحذيرية التي من شأنها أن توضح موضوع المناقشة. إننا من فصل «العدمية الأوروبية» لـ «نيتشه» ومن عمل كامو في إعادة التشكيل النقدي لتفريق نيتشه بين «العدمية السلبية والايجابية» قد تعلّمنا أمرين. أولا، «العدمية، إنها غامضة» (... «فهي هدامة من جانب، وساخرة من جانب آخر») ومن ثم فإن الفكرة الصميمية عن «العدمية» لها عدة أوجه. وإن نيتشه الذي له موهبة التعبير الملائم يوضح خصيصتها ذات التلوّن القزحي: يقول: «إن الإنسان يفضل ألا يريد شيئا على أن يريد كل شيء». ثانيا، علينا أن نتذكر أن للعدمية ملمحا إنسانيا، ولكنها تشير من ناحية أخرى إلى وضع، قد يكون وضع أوروبا على وجه التخصيص، أو وضع ألمانيا على نحو أكثر تخصيصا، أو لعله وضع حاضر الحضارة بوجه عام.

إن المرء سيكون بالغ السذاجة أن يعتقد أن العدمي يمكن تمييزه بعبوس الوجه وتنهدات اليأس، فثمة أمر بالغ الطفولية حول «الشباب والغاضبين». والريبيون والتشاؤميون والساخرون شديدو البعد عن العدميين، وبرغم ذلك فإن شخصية «ستافروجين» التي أبدعها دوستويفسكي تعيش «حياة ساخرة». وبالنظر إلى الملمح البشري يبدو أنه من المفيد أن أبسط العدمية بالأشكال الأنثروبولوجية التي قد تظهر فيها: الفوضوي، والمستعد للقيام بأي عمل يائس، والشخصية الكلبية التي تكون أعمالها أو آراؤها العامة فارغة وسخيفة، والإنسان الذي يثور ببساطة على كل شيء له قيمة، وعلى أي شيء معقول، والمدمر ذاته ... وبهذا المصطلح الأخير لا أقصد كثيرا الشخص الخاضع للكآبة بالمعنى الطبي النفسي، بل نمطا خاصا من الإنسان - نمطا هو «انتحاري» بالفطرة، نمطا موجودا في رواية «ذئب النجود» لـ «هرمان هيسه». ولأن هرمان هيسه يستخدم في كتابه مصطلح «الأنثروبولوجيا» فأنا كذلك أتحدث عن هذه الأحوال بوصفها «أشكالا أنثروبولوجية».

وما يزال لديّ بعض الأسئلة المفتوحة، على سبيل المثال: أيوجد بوذيون عدميون؟ أمن الجائز في هذا السياق أن نفكر في بعض الشخصيات في الـ «بي - يان - لو» التي ترجمها فلهلم غوندرت ببراعة شديدة؟ أيمكن أن يوجد مسيحيون عدميون؟ وهل هذا السؤال، الذي لعله بدا في الأزمان السالفة منافيا للعقل ما هويا، هو جائز الآن وفقا لـ «برنانوس» و «سيمون فايل»؟ وهل الفنية، والفن من أجل الفن، ومسرحية «مهرجان الادعاء» بدلا من الواقع - هل هذه الأمور أشكال وأعراض تمهد السبيل

للعدمية؟ أم هو الوهم؟ وهل ينتمي الإحباط واتهام الإنسان في «قلعة» كافكا وروايته «المحاكمة» (أو «الدعوى») إلى عقدة العدمية؟ أكان البيروقراطي أيخمان عدميا؟ وهل حقا أن «الاشتراكية القومية» (النازية) «ثورة عدمية» كما دعاها هرمان راوشنغ ذات حين؟

والآن بالنسبة إلى العدمية بوصفها حالة شؤون ووضعا، فحتى يتمكن أصغر المستمعين إليّ سنا أن يقرروا بأنفسهم هل كانوا «يعرفون ما هي العدمية» أم لا، أي هل كان لديهم ألى حد ما الفهم المطلوب للمشاركة في نقاشنا، قدمت لهم أولا، وعلى سبيل التذكير، مراجعة قصيرة للتطور التاريخي لمفهوم العدمية، ومن ثم تذوقا للغة الرمزية عند كافكا.

كان مصطلح «العدمي» يستخدم للدلالة على الثوري المتطرف، أي المرء الذي يتمرد لا على النظام أو المؤسسة أو العرف بحد ذاته وحسب، بل كذلك على كل وهم وكل اعتقاد، وبما أنه يرفض الاعتقاد، فهو يرفض أن يُنظر إليه على أنه عالم طبيعي من طراز القرن التاسع عشر، أو «ملحد علمي». وكان بهذا الشكل قد ظهر أول مرة في المشهد الأدبي في «الآباء والبنون». فنحن نلقى العدمي متمردا على النظام الرسمي في شخصية «بيوتر ستيبانوفيتش» الابن عديم الضمير نهائيا لـ «فرتشو فنسكي» المثقف المتغرّب في رواية «الممسوس» لـ «دوستويفسكي». إنه يحتال على الثورة، ولكن من دون أثر للكرامة ارتبط بالموروث الطويل للثوريين في تاريخ البشر. ويمكن القول عموما إن هذه هي صورة مبالغ فيها للجماعة المتطرفة من الفوضويين الروس في ذلك العهد. وأنا لا أقصد الجماعة الشيوعية، بل أقصد الناس الذين كانوا يعرفون جيدا ما يريدون، والذين هم لذلك ليسوا من الذين «لا يريدون شيئا». وهكذا، فإن دوستويفسكي ونيتشه يقدمان تفسيرات مختلفة كل الاختلاف لـ «الحياة الساخرة»، إذا لم نذكر بيكيت وكامو وكافكا وهرمان هيسه وبروخ وكيير كغارد وسواهم. والعدمي كما لم يعد يُفهم بمعنى ثوري نهاية القرن، بل بالمعنى الحالي، هو إنسان تُرى فيه الخصائص الخارجية التالية بنحو علمي: إنه ينفصل عن الأعراف، ويتصرف تصرف الغريب الذي لا ينتمي إلى مكان، ويصطبغ بشعور أنه «لا شيء يهم»، شعور يبلغ أوجه نموذجيا بكبح أي تعبير عن الرأي. وهذا الغريب يتغرّب عن نفسه وعن العالم كما نرى في رواية دوستويفسكي شخصية «ستافروجين» الشفقية تختلف عن الملحد «كيريلوف» ذي المبادئ السامية بمقدار ما تختلف عن الثوري المحترف «بيوتر ستيبانوفيتش» (برغم أنه يجب الإقرار أن معظم أفكار الأخير الشيطانية يمكن إرجاعها إلى تعليقات نطق بها ستافروجين من غير اكتراث!).

وللعدمي وجهة نظر غير سوية، فهو ميت بالنسبة إلى نفسه وبالنسبة إلى الآخرين، ويمكن أن يطبّق عليه وصف بيكيت الضمني: «حياتي، حياتي - أحيانا أتحدث عنها كأنها شيء انتهى أخيرا، وأحيانا كأنها نكتة ما تزال مستمرة، ومن الخطأ أن أروي هذه النكتة، لأنها في وقت واحد قد انقضت وتم الاستغناء عنها ومع ذلك ما تزال مستمرة، ومن الخطأ أن أروي هذه النكتة، لأنها في وقت واحد قد انقضت وتم الاستغناء عنها ومع ذلك ما

تزال تستمر، ولكن أية صيغة فعلية يمكن التعبير بها عن وضع كهذا؟ إنها ساعة كبيرة ينهيها صانعها ويطمرها قبل وفاته ولسوف تتحدث آليتها عن الله للديدان ذات يوم». وهذا «المولود بعد وفاة أبيه» هو إنسان يسحب نفسه بعدة معان للكلمة. ولو حاولنا أن نعرّف مزاجه «الماهوي» ما أدركنا إلا أنه فقده، وهذا يعني أننا غائبون عن بداية المشهد، في حالة بحث لا تخلو من عناصر هزلية. وإذا كان لي أن أقول ما أقول بأسلوبي قلت إن مشكلتنا هي التحليل الفضولي لعبارة «أن نكون أو لا نكون» حتى النهاية القصوى إلى أن تصبح العبارة «أن نكون أو لا نكون». إن هذا النوع الخاص من الإنسان لا يمكن أن تكون له إرادة أي شيء، لأنه لا توجد فيه قوة إرادة.

ثم عرّجت على النص الرمزي من عمل كافكا «أبحاث كلب»: «من الممكن أن يكون جيلنا قد ضاع، ولكنه أشد براءة من الجيل السابق، إنني أستطيع أن أفهم التردد في جيلي، وهو فعلا لم يعد ترددا، بل نسيان حلم قبل ألف سنة، نُسي ألف مرة.

من يمكن أن يغضب منا بسبب النسيان الألفي؟ ولكنني أعتقد أنني أفهم حتى تردد أجدادنا - ومن المحتمل أننا قد تصرفنا - ولابد - على نحو غير مختلف. ويمكن لي أن أقول تقريبا: كم نحن محظوظون أننا لم نكن الأفراد المجبرين على التعرض للذنب، وأننا على العكس مسموح لنا في عالم أظلمه الآخرون الآن أن نعجّل إلى موتنا في صمت بريء تقريبا.

وعندما ضلّ أجدادنا تمكنوا بصعوبة أن يتنبؤوا بالضلالات التي لا تنتهي، وقد استطاعوا بالفعل أن ينظروا إلى الوراء عند مفترق الطرق الذي استطاعوا العودة إليه بسهولة في أي وقت. وإذا ترددوا في العودة فما ذلك إلا لأنهم أرادوا أن يتمتعوا بحياتهم الكلبية مدة أطول قليلا ... من في هذه الأيام ما يزال قادرا على الحديث عن عهد الشباب؟ أولئك الذين كانوا هم أنفسهم كلابا صغيرة. ولكن لسوء الحظ كان طموحهم الوحيد هو أن يكبروا ويصبحوا كلابا هرمة - وهي غاية أمكن لهم بالتأكيد ألا يفوتهم بلوغها، كما أثبتت كل الأجيال اللاحقة، وأجيالنا، الأخيرة، الأكثر حسما من جميعها».

ولاشك أنني لم أشرع في استنباط «تعريف أساسي» للموقف العدمي من المقبوس السابق، بل استخلصت منه ببساطة اتجاها عاما أظفر به بالفهم الأولي لبعض مكونات مفهوم العدمية - مثل المسامحة وممارسة السخافات وإدراكها. ولقد بدا لي أن جانبا ما من ذلك تصوره «أفعال» ستافروجين الوهمية في رواية «الممسوس». ومن الواضح تماما أن شخصيته ليست شخصية الفلاح الدنيء، الماكر نصف الحر كما تظهر (في تمايزها بالتضاد من شخصية ستافروجين) في هيئة بيوتر ستيبانفيتش فرتشوفنسكي، المخطط السياسي والإرهابي.

وفي النقاش الذي بدأ بعد ذلك تبيّن أن ثمة عقبات عديدة أمام الفهم. ونظر الطلاب إلى ستافروجين على أنه شخص «رومانسي مأساوي» يمثل في حد ذاته شيئا تجاوزه الزمن. وبدا لهم أن العدمية تدل على شيء أكثر من ذلك شبيه بإنسان «المجتمع الجماهيري» في رواية «الحشد المنعزل» لـ «دافيد رايزمان».

وتساءلوا: أليست «العدمية السلبية» هي مجرد الضجر وانعدام الأفق، و «التمايز الهامشي» من الوجود الفارغ

الذي يعيشه هؤلاء المتثلون للعادات الموجهة جماهيريا.

وكانت المنتجات الكبيرة للانحطاط decadence (أو الرعب ذي الطابع الدوستويفسكيّ) بالنسبة إليهم هي «فلورا» إلهة الازدهار المنقرضة - وهي في أحسن الأحوال تستحق الدراسة بوصفها ظواهر ماضية. وفي غضون النقاش برزت إلى المقدمة أسئلة كانت مختلفة كل الاختلاف عن الأسئلة التي طرحتها. هل الذين يسمُّون أنفسهم عدميين هم وحدهم الذين يجب أن يصنَّفوا عدميين؟ أم بالعكس ألا تشير لوحات فان خوخ* «آكلو البطاطا» و «البابيتي» و «إنسان المنظمة» ذات الشعور الفاتر إلى «موقف عدمي»؟ أيجب إذن أن يكون العدمي مثقفا ومفكرا و «مدمرا ذاته» أم «أميرا داعرا متعجرفا»؟ كان ما بدا جديرا بالمناقشة إنما هو الخلفية السوسيولوجية التي تنتج شيئا من قبيل الموقف العدمي. وهي تدعى في هذه الأيام العقلية الجماهيرية، «الاتجاهية الأخرى»، تصغير الروح الإنسانية، الفوضى في النزعة الصناعية، النزعة الطفلية في عصر الآلة (غونتر أندرس). إن هذه الأحوال لا يمكن أن تنتج ستافروجين أو إيفان كارامازوف. والصلة بين العدمية وثقافة المدن الرئيسة التي نعيش فيها قد أوضحها بالمعية مفكرون مختلفون جدا أمثال شبنغلر وريلكه وتراكل وسواهم كثير.

ألم يصبح ذلك مكونا رئيسا للنقد الثقافي والتحليل المعاصر؟ وبذلك يبدو أن وضع العدميين أصبح نقيضا لما صوره دوستويفسكي ونيتشه، اللذان انبثقت تصوراتهما من أعالي عزلتهما الشامخة. وقال الطلاب إن «أواخر البشر» الذين تطرف أعينهم شكا، ويشتعلون بكلبية، والذين تنبأ زرادشت بأنهم قصاصات الثقافة المهملة وآخر منتجاتها، وبأنهم إنكار كل عظمة إنسانية، وقد غاصوا في أعماق الرومانسية طويلا منذ أن استهجنهم التطور السوسيولوجي، بمقدار حكم العدمية المأساوي الطنان على هذه «النتيجة المنطقية النهائية» المزعومة من نتائج أخلاقياتنا. ونحن نتخذ موقفنا على منبر آخر، لأن روح العصر لم تتبع الدرب الذي يتنبأ به المتحدي المنعزل (قتل الإله). ولقد نشأ لدينا الإيمان بالمعتقدات غير الرومانسية إلى درجة كبيرة في «الأخلاق الاجتماعية». واختصرها وليم وايت إلى حقائق مقررة يكون الشر الرئيسي فيها أن يقف الإنسان وحده: «أقصد بالأخلاق الاجتماعية القوة الفكرية المعاصرة التي تجعل ضغط المجتمع على الفرد مشروعا من الوجهة الأخلاقية. وافتراضاتها الرئيسة ثلاثة: الإيمان بأن الجماعة ينبوع الإبداع، والإيمان بأن «الانتمائية» هي الحاجة القصوى للفرد، والإيمان بتطبيق العلم لتحقيق الانتمائية». ومن ثم كان العمل العدمي يتم اليوم ضمن إطار هذا الولوع الثلاثي لـ «الهداية من الداخل»، ولم يعد في شكل التمرد ذي الجو المأساوي.

ولذلك وفي الحلقة الشيطانية للاعتقاد ضمن سياق «الأخلاق الاجتماعية» لم تعد العدمية منحدرة في الشك التمردي عند إيفان كارامازدف، وعندئذ علّقت أن تلك هي الحلقة الحاسمة التي يبدو لي أنها تتخطى حلقة عدم امتلاك المرء الإيمان في العدمية «الكلاسيكية» عند «مدمري ذواتهم»، وذكّرت المستمعين إليّ أن نيتشه عرّف العدمية بأنها «الإيمان بعدم الإيمان».

وقال أحد الطلاب إن «العملية العدمية»

هي دمار ذاتي، ولكن الوضع العدمي هو حفظ للذات بأي ثمن - أو بنصف ثمن! فلقد بدا أن الأثمان التي يدفعها وايت لـ «انتمائيته» موجودة في ذهن كل امرئ، ولكن التلميحات العدمية من كبار المتحدين ومن «الأرواح المنعزلة» لم تهم مستمعي الشبان كثيرا، وكانوا يرون أن الشكل الطموح للعدمية له خلفية مختلفة تماما ولم تعد موجودة في الواقع، وبهذا المعنى فإن «عهد العدمية» قد انقضى.

والشخصيات التي لا تطمح أن تكون «مأساوية» لها إغراؤها أكثر - «آبل» في رواية همسون «الحلقة المغلقة»، مثلا، الذي يتخلى عن نفسه من دون شفقة إلى حد أن يستخف بتضحيته بالذات، و «مولي» عند بيكيت، الذي لعلمه أن أي امرئ يحاول أن يسير في الخط المستقيم في الظلام سوف يسير حول دائرة، يسير في دائرة لعله يصل إلى الشعور بالاتجاه، وحتى الغريب عند كامو ينتمي إلى ذلك، ويمكن أن يكون كذلك «ك» مساح الأراضي والضحية في رواية «المحاكمة» لكافكا، بالإضافة إلى «الإنسان من دون الخصائص». وسئلت في هذا السياق: ماذا عن «ستيلر» و «هومو فيبر» لماكس فريش. ولكنني هنا لم تكن لدي إجابة جاهزة. وعلى أية حال، ليس شبان اليوم في حاجة إلى «تعلم كيف يرتعدون». وأخشى أن يكون الشيوخ لا يتذكرون ذلك على الدوام.

على أن الشباب كانت لهم آراء شديدة الاختلاف، وطرح أحدهم هذا السؤال: من هو الإنسان ليرمي كل شيء جانبا و «يضع إيمانه في اللاشيء»؟ ألن يكفّ عن أخذ كل شيء بجدية، حتى نفسه وعدميته؟ ولكن ألا يوجد كذلك بعض «القيمة في العدمية» - من نوع مختلف عن «عدمية القوة» عند نيتشه؟ ألا يمكن أن توجد في صميم الموقف العدمي نفسه علاقات إنسانية جديدة مباشرة وغير متقنعة ومتجردة وأصيلة؟ إن في مثل هذه البيئات أصبح سيمون فايل ممكنا. ورأى بعض جمهوري أن العدمية ليست دورا تمثيليا. وبالعكس أصر غيرهم على أطروحتهم: إن الإنسان الشبيه بالروبوت الذي لم يبع روحه - لأنه لم يعد إنسانا يبيع - يمثل النوع الوحيد من العدمية التي تظهر حقا في العراء. وقطع الفضة الكبيرة التي كانت عند عدميي نهاية القرن قد تحولت في العصر الحاضر إلى تغيّر حقيقي صغير، وإلا فإن كل نقاشنا سينتمي إلى مجال الأشباح - هكذا سمعت أحد الأصوات يقول.

وعلى العكس، فعندي أن التغيّر الذي حدث في تعريف مفهومنا قد بدا أنه ذو طبيعة شبحية، وفي ردي عدت إلى الهجوم، فقد اتهمتهم بالخلط بين الشرط السوسيولوجي المقيّد والوضع البشري المحرّض شعوريا - أي في الخلط بين العنصر التدميري القابل للحساب وقوة التدمير الذاتي غير القابلة للحساب. إن العدمي غير خاضع للقانون. إنه خطر. وعارض الطلاب ذلك بالحديث عن الأوضاع المعاصرة غير الإنسانية ومنتجاتها: إلا أن أعضاء المجتمع الجماهيري من «أصحاب التوجه نحو الآخر» لهم وجود قابل للتسويغ، ولهم معاييرهم القيمية التي يمكن قبولها. أما مسألة هل اكتسبوها «جاهزة» أم لا فهي مسألة أخرى. فهم، على أية حال، يتطابقون مع نموذج السلوك، ملتزمين بمعاييرهم، ولا يشكلون بالتأكيد أي خطر جسيم. وراحوا يحاجّون أن المرء لا يستطيع أن يرى أي انعدام ثقة بالقيم أو

بمعنى الوجود في الإنسان الذي يناضل للحصول على الترفيع في درجة الراتب، أو على السيارة الأكبر، أو البيت - الذي يعمل من أجل «الانضباط الاجتماعي» و «الانتمائية» - إنه على العكس تماما. وقالوا إن تلك هي الحالة، حتى لو بدا لعلماء الاجتماع أن هذه القيم «ناقصة التشذيب»، أي - بكل جدية - بدا لهم أنه مشكوك فيها إلى حد ما فيما تشتمل عليه من «ماذا» و «من أين» و «من أجل ذلك». إلا أن ذلك ليس بالتحديد اعتراضا ينطبق على المناضلين أنفسهم، فنحن نرى «رجال المنظمة» المؤمنين بالأخلاق الاجتماعية هم «الايجابيون» لا العدميون (أي «الإنكاريون» إذا جازت التسمية).

وكان ردي هو أن نفترض أنه خلف الستارة آثار صوت لمناسبة مهمة زائد خطب عنيفة مسهبة صادرة من الأخلاق الاجتماعية المهمة، فإن صوت العدمية الحقيقية خارج الأبواب سيظل غير مسموع من الجيل الشاب - أي صوت العدمية الهادف إلى التدمير بالتفريق لا إلى المحافظة الانتمائية، ولم يسعني أن أحجم عن تذكير المستمعين إليّ بشيء يعرفه كل امرئ منفتح الذهن، وهو: في عدد النقاط ينسجم مع الموقف من حياة شبان هذه الأيام الذين يشعرون شعورا قاسيا بالطبيعة الهشة للرواسم (= للكليشيهات) الإيجابية الرخيصة وإغراءاتها التقنية، وعلى هؤلاء الشبان أن يتصارعوا مع المشكلات الأصعب بكثير مما يسمح لنا نحن الشيوخ أن نراه من سلوكهم الخارجي. وعلى هذا الأساس أستطيع أن أفهم أنهم ليسوا مستعدين لمماثلة أنفسهم مع «الزملاء المبتهجين» الذين اختصرهم نيتشه بعبارة «آخر البشر». فأولئك يقومون بكل شيء سهل من أجل أنفسهم، في حين أنه حتى الأطفال «صعبون» في هذه الأيام. وهذا يعني أنهم ينظرون إلى ما تحت السطح بالتأكيد. ومن ثم فلابد أن الخطر الملازم للعدمية «الحقيقية» ظاهر لهم كما كان ظاهرا لأولئك الذين تبيّنوا طبيعتها بشكل نبوئي قبل مائة سنة. وهو يكمن في الخلفية وراء المنظمة والتجمع الجماهيري - أو بالأحرى، أمكن أن يصبح واقعا تاليا للمراحل التالية الأولى (من «إنسان المنظمة» وتجمع الأفراد المنعزلين) التي لم يصل فيها إلى الوعي الكامل. وقد قمع فيها ولكنه لم ينف. وبهذا المعنى فإن فترة المفهوم العدمي قبل مائة سنة لم تنقض بعد.

واكتشف أحد الطلاب الطريق إلى الجانب الحاسم المذهل. وفسّر أن اختلاف الرأي الجذري فيما يتعلق بمسألة أين وقع الشر وبأي شكل ظهر - بالتمرد أو بالتطابق، بغياب الإرشاد أو بالإرشاد من الخارج - قد يكون مؤشرا على «العدمية الأوروبية» - ولا يمكن في مطلق الأحوال أن يعني النوع الألماني فقط! وعلى ذلك فإن حالة النقاش يمكن أن تكون انعكاسا صغيرا لحالة العدمية! وعند سماعي هذا التعليق صدمتني فكرة أن جمهوري قد يكون على حق في معارضتي - بمعنى أن ذلك لم يحدث لي من قبل ولعله لم يكن واضحا بعد: ففي قرننا الحالي انتشرت كل أنواع الإيمان بطريقة مثيرة جدا: الإيمان بالإنسان المتفوق، وبالقائد، وبالبرامج الحزبية، وبالأيديولوجيات الجيدة والرديئة، وبـ «الحلول النهائية». والآن - وعلى نحو خفي جزئيا - أضيفت المطالبة الصارمة بالإيمان بالنوع الخاص من السعادة والخصائص الشافية لـ «الإنسان المنظماتي» الذي يشهّر به وايت - الأمريكي - بوصفه الرداء الروحي الجاهز

في بلده. ولهذا السبب يمكن أن يكون «الإنسان المنظماتي» قد وصل إلينا من الغرب - مثل أشياء كثيرة فتحت لها بلدان كثيرة أبوابها على رحبها منذ زمن طويل. وقبل مدة قصيرة ألقى أحد الطلاب نظرة على «الإعلان العلمي» المكتوب بأحرف ضوئية نيونيّة في محطة السكك الحديدية الرئيسية في هامبورغ والإعلان يقول: «ليكن المرء لطيفا مع الآخر». ومن المؤكد أنه لا عيب في هذه الفكرة، ولكن تطبيقها أمر صعب وجسيم. أما الثوب الهمجي للإنسان المنظماتي في دول العالم الثالث، أي «معاييره الاجتماعية» فمن الحماقة أن نقارنها بمعايير الغربيين الذين هم من دون ريب يسلّمون بحرية الاختيار ولديهم احتكام عقلي.

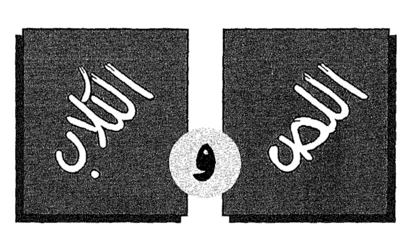
ولكن أليس ممكنا أن نوعا من العقبة قد أحدثته المطالبة المفرطة بالإيمان؟ قد لا يكون من الواضح أنه في الصفوف الخلفية لأولئك المصطفين خلف رايات الغاية المعلنة يوجد الكثيرون الذين لبقائهم في الصف لا ينمّون على التمرد، ولكنهم برغم ذلك يتزايد فيهم عدم الاكتراث لأهداف الإعلان المتكرر عن «الخلاص» و «التقدم». أيمكن أن يكون هؤلاء هم العدميون اللاشعوريون... ولذلك هم الأخطر - ولم يعودوا الأشخاص المتعجرفين المأساويين من «مدمري الذات» و «الإنكاريين»؟ ومن المحتمل أن تكون «اللاشيئية» هي حقا خلف الضخامة القمعية في عصرنا، ولعل «اللاشيئية» هي التي تقود إليها الحد الأقصى من منظمات البشرية الجماهيرية. ومهما يكن، تبقى العدمية أوسع. ولعلها لا تكمن إلا في العجز عن العودة المذكورة في «أبحاث كلب» لكافكا. ومن الممكن تصوره أن يكون لدى طلاب معرفة بأولئك - المقاتلين الذين لا وجود لهم - أصدق من معرفة جيلي - الذي لم يلاحظ إلا جانبهم المرعب ولم ير ذعرهم الصامت.

وأخيرا أعلن ضيف هندي أن «العدمية» ذكّرته بتصور هندي قديم لإله يلعب الألعاب مع نفسه. ولم نوافقه. وقررنا أن نقتصر على «العدمية الأوروبية» وموت الآلهة، مهما حدث، ففي كل الأحوال، لا شيء من هذه الأشياء يوجب تعليم الأوروبيين «كيف يرتجفون». حتى ولو لم يحدث في شكل «شفق الآلهة» المهيب. إن لأوروبا ميزة - وقد كانت ميزة الإغريق ذات حين - وهي أنها ليست منطقة شاسعة، وليست منطقة لا تحتوي إلا على إيمان واحد وحيد أو عدم إيمان واحد وتذوب فيها صفوف الموالين في غفلية لا وجه لها.

فهل كنت أنا والشبان قد اشتركنا في هذا الأمر بحيث أننا لم نتناول في نقاشنا «إلها مجهولا» بل «شيطانا مجهولا»؟ أم من الممكن أن العكس كان هو الصحيح وذلك أن الخطر العدمي في أعين الشبان من جهة، وفي أعين الأكبر سنا من جهة أخرى، لا مجال فيه للمزيد من المشاركة لأن الأجيال قد شتتها سير التاريخ وباعدت بينها العواصف غير الأوروبية؟

الهوامش

* هو فنسانت فان خوخ Vincent van Gogh (1853 - 1890) الرسام الهولندي الشهير، وقد كتبت كنيته «فان خوخ» لا «فان غوخ» كما درجت العادة، وذلك بعد أن صحح لي لفظها بعض أساتذة الفن الهولنديين الذين زاروا مدينتنا حلب قبل بضع سنوات ونبهوني إلى أن الصواب هو لفظها «فان خوخ» كما تلفظ في هولندا. (المترجم).



أو الصراع بين الفرد والمجتمع

بقلم الدكتور محمد البصير/الجزائر

إن روايات نجيب محفوظ قد تنوعت واتخذت أشكالا مختلفة متعددة منها ما هو تاريخي ومنها ما هو واقعي اجتماعي ومنها ما هو ديني عقائدي.. الخ.

وبعد قيام ثورة يوليو 1952، توقف نجيب محفوظ عن التأليف الروائي، وبعد سبع سنوات من التوقف والصمت شرع في نشر رواية «أولاد حارتنا» عام 1959 مسلسلة في جريدة الأهرام. ثم توالت أعماله الروائية فنشر «اللص والكلاب» عام 1961 و «السمان والخريف» عام 1962 و «الطريق» عام 1964 و «الشحاذ» عام 1965 و «ثرثرة فوق النيل» عام 1966. وفي هذه الروايات كلها يتجه نجيب محفوظ اتجاها فكريا وفلسفيا وميتافيزيقيا وغيبيا.. الخ.

«وفي رواياته الفلسفية لم يعد الروائي يعنى بتصوير الواقع ونقله وفق الطريقة التي حددتها الرواية البورجوازية كما تجلت في آثار أشهر ممثليها بلزاك وفلوبير وديكنز، بل راح يطرح مشكلات إنسانية تعتمد على التجريد، والبحث عن معنى الحياة والعدالة والحرية والوجود والخير والشر وغيرها من المشكلات الفلسفية والميتافيزيقية» (2).

في رواية «اللص والكلاب» ركز نجيب محفوظ على الصراع الدائر بين الفرد والمجتمع، وأبرز ما يعانيه هذا الفرد من أزمات حادة وما يقاسيه من عذاب التمزق والضياع، فأحس بمرارة الهزيمة والمهانة إزاء الظروف الاجتماعية القاسية التي تفرضها القوى الانتهازية التي يحركها الجشع والطمع والأنانية المقيتة التي لا ترى في الحياة مثلا أعلى غير الانتهازية والتسلق والسعي الحثيث وراء المصالح الشخصية دون اهتمام بالمصالح العامة. هذه الآفات الاجتماعية التي يعاني منها المرء ويضيق بها ويسخط عليها أشد

السخط حيث أنها حولت حياته إلى جحيم لا يطاق. وبدا له أن المجتمع تحول إلى غابة يأكل فيها القوى الضعيف، إن هذه الأسباب مجتمعة جعلت من الفرد شخصا ساخطا حانقا أشد الحنق على هذه الأوضاع الاجتماعية الظالمة. لذلك لم يجد بدا من التمرد والثورة على هذا المجتمع الظالم الذي تحركه قوى الشر والفساد من ذوي النوايا السيئة والأغراض الخبيثة التي عاثت في الأرض فسادا. وفي وسط هذه الأوضاع البالغة القسوة ضاعت القيم السامية وتلاشت الآمال والأحلام وحل محلها اليأس والضياع فكثرت زفرات المضطهدين وصرخات المظلومين وأنات الفقراء والمعوزين!!.

«وكما جاءت «اللص والكلاب» مباشرة بعد «أولاد حارتنا» كان اللص سعيد مهران أحد أبناء الحارة الضالين، الذين يعيشون في وحدة وفراغ، وفقدان اتجاه، تطلع إلى الخلاص، إلى رؤية بشرية عامة، فظنها في الفتوة الفردية، في الرفض الفردي للمجتمع، والخروج فرديا على شريعته، دون بديل آخر دون بناء آخر، دون ارتباط بشيء.

ظن الخلاص بالهدم الفوضوي، لم يجمع بين الكتاب والعواطف، بل جمع بين الكتاب والمسدس، لم يجمع بين الكتاب والآخرين بل كان هو وحده البطل المتفرد الذي ظن أنه بسرقة الأغنياء يمحق الظلم والفساد. وهكذا فقد الاتجاه وانحرف عن جادة الطريق، وتعرض لخيانة أقرب الناس إليه. أما زوجته فأسلمته هي وعشيقها إلى السجن، وجعلت ابنته تتنكر له، ثم تعرض لخيانة أستاذه الذي أخذ بيده إلى طريق التمرد الفردي، ثم تخلى عنه، وتمرغ في نعيم الانتهازية»(3).

والواقع أن سعيد مهران لم يكن لصا محترفا كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة وإنما هو ثائر حقا. ثائر على الأوضاع الاجتماعية المتعفنة والواقع المجحف الظالم. إنه يملك طاقة قوية من التحدي والمواجهة ولكنه لم يعرف كيف يستغلها في مواجهة خصومه وأعدائه. وقد غاب عنه وهو في غمرة سعيه الحثيث للانتقام من أعدائه. أن يرتفع إلى مستوى المناضل الثوري الذي ينفخ الثورة في صفوف الجماهير الشعبية وأن يوقظها من سباتها العميق ويهزها هزا عنيفا فتلتف حوله وتهرع إليه من كل جانب ومكان. وبذلك وحده يصل إلى قلوب الناس ويستولي على مشاعرهم فيدافع عن حقوقهم المهضومة وكرامتهم المهدورة. وحينئذ ينتصر الخير على الشر والعدل على الظلم. لكن سعيد مهران ابتعد عن الطريق الصحيح الذي كان من الممكن أن يوصله إلى هدفه المنشود فينتصر على أعدائه بفضل الثورة الواعية والنضال المستمر. لكنه آثر أن يسعى إلى هدف واحد هو الانتقام الفردي الذي قاده إلى طريق مسدود. لقد أساء مفهوم الثورة وأبعادها العميقة وراح يتخبط في تناقضات وصراعات هامشية دفعته إلى طريق الآلام والعذاب والموت!!

إن «اللص والكلاب» التي تجيء ثاني رواية في المرحلة الفلسفية من مراحل السير لدى نجيب محفوظ، وهي تتخذ البطل الواحد مدارا لها ولما كانت تدور حول لص ظنها بعض الدارسين رواية بوليسية تتناول مغامرات لص شريف، ولكن هذا الرأي سريع بل متسرع.

إن «اللص والكلاب» رواية بطل واحد وهذا صحيح ولكنها ليست بوليسية. إنما هي صراع بين إرادتين، إرادة الفرد الذي فقد اتجاهه ولم يعد يهتدي إلى خط سير

الحركة الاجتماعية الصاعدة فأحس أنه محشور في الزاوية تتعاوى عليه الكلاب وتتخاطفه الأنياب، وهو هائج ثائر صائح يضرب باليمين وبالشمال على غير هدى. وفي يأس حيث لم يعد يؤمن بالقدرة على النجاة!(4).

لقد تكالبت قوى الشر والعدوان على سعيد مهران فسلبته حريته وأدخلته السجن ونهبت أمواله واستولت على زوجته وابنته وحرمته من نعمة الهدوء والاستقرار وراحة البال، وأغرقته في بحر لا قرار له من القلق واليأس والضياع. فحاول التخلص من أعدائه والانتقام منهم ولكن محاولته باءت بالفشل الذريع!!

وكان سعيد مهران يحمل آلامه المكبوتة في نفسه المضطربة التي تنطوي عليها حياته المتجهمة التي لم تعرف طعما للراحة والاستقرار بسبب تكالب الأعداء والخصوم ضده لذلك لم يجد مفرا من اللجوء إلى الدين لعله يجد فيه الأمن والطمأنينة. لأن الدين له القداسة الأولى والاحترام الكلي في نفوس الجماهير الشعبية.

«ويخرج سعيد مهران من السجن وكأنه يولد من جديد، خرج ليواجه قدره ويواجه الحياة بكل ما فيها من خير وشر. وكان أول شيء يواجه سعيد هو انكسار ابنته سناء له فهي لا تتعرف عليه وترفض التجاوب مع مشاعر أبوته. وقد وضع المؤلف إنكار الإبنة دلالة رمزية على الإنكار الأشمل الذي سيواجهه سعيد من المجتمع كافة. وفكرة الإنكار قدمها نجيب محفوظ في غير رواية، وهذه القضية تبرز عن حركات التغيير في المجتمع، إذ يسقط أفراد في دورتها بينما يعلو معها آخرون نتيجة لمواكبتها

ونلاحظ أن المؤلف قد عرض لفكرة الإنكار في غير رواية له في المرحلة الروائية التي أعقبت ثورة يوليو 1952، فقد شهد حركة التغيير التي نجم عنها موقف السقوط التي لحقت بعضا. فنجد هذه القضية في «السمان والخريف» حيث إنكار نعمات لأبيها عيسى الدباغ الذي كان دلالة على سقوطه في حركة التغيير التي أطاحت بحزبه ونحته عن دائرة الحكم. وكذلك قدم هذه القضية في رواية ميرامار إذ نجد الوفدي القديم عامر وجدي يعاني مرارة الانزواء بعد أن فقد دوره في الحياة العامة. وإنكار الابنة لسعيد مهران، امتد إلى المستوى الآخر حين وجد سعيد تعاطف المخبر حسب الله مع عليش سدرة وتهجمه عليه، والمخبر هنا هو رمز السلطة، وقد تبعه الباقون الذين كانوا أعوانا لسعيد فهم أداة السلطة والمستفيدون من تملقها، ولهذا كان موقفهم من سعيد يتسم بالإنكار والجحود»(5).

وهذا الإحساس العارم بالضياع الذي يغمر سعيد مهران إنما يتسع كلما اتسعت رقعة الأحداث والمواقف والوقائع في الرواية يتسع الإحساس بالخيانة العامة خيانة الزوجة، وخيانة التابع والصديق، وخيانة الأستاذ وتنكر الابنة، ثم تنتقل الخيانة لتشمل المجتمع كله.

«ويحاول سعيد مهران كلما ارتكب خطيئة أن يبحث عن الاطمئنان يهرب من توتر الإثم إلى الدين في رحاب الشيخ الجنيدي، وهو غير مؤمن إيمانا كاملا إنما هي ظلال من الاعتقاد تخلفت في نفسه تسوقه من اللاوعي إلى ذلك الشيخ». (6)

والحق أن سعيد مهران يحاول العمل بلا إيمان صادق وبلا عقيدة راسخة متجذرة ذات بعد عميق من الناحية

الأخلاقية والدينية والروحية التي سوف تعيد إليه الأمن والطمأنينة والثقة بالنفس والاعتماد عليها ليبلغ الغاية المرجوة التي كان يسعى لتحقيقها، غير أن سعيد مهران لا يهتم اهتماما كبيرا بالدين ولا يؤمن إيمانا راسخا بالعقيدة الإسلامية التي تهدف إلى نشر الخير بين الناس وتعينهم على أعباء الحياة اليومية ثم تدفع بهم إلى النشاط الإيجابي الفعال الذي يعود عليهم بالفائدة والنفع العميم. لكنا رأينا سعيد مهران تدفعه رغبة جامحة مجنونة في الانتقام من أعدائه في أقصى سرعة ممكنة مهما كانت النتائج المترتبة على ذلك ومهما كان الثمن غاليا.

«وعلى هذا الأساس نستطيع الجزم أن المؤلف لا يرفض الدين كقوة فاعلة لها أثرها في توجيه حياة الفرد والجماعة. وإن كان يرفض الدين على الصورة السلبية الشائعة التي أصبحت غالبة في المتدينين في حياتنا العصرية». (7)

فالإيمان العميق بالدين هو بالضبط ما كان يفتقر إليه سعيد مهران في رحلته الشاقة. فالدين إذن هو الخلاص الوحيد إنه الأمل الأخير وبدونه يخيم اليأس والقنوط. فالعقيدة في حياة الإنسان صمام الأمن في عالم يمتلىء بالاهتزاز والقلق والاعتلال النفسي.

وفي هذا الاطار يؤكد أحد الفلاسفة المعاصرين قائلا: «إن حياة التدين خير من جميع أنواع الحياة الأخرى في هذه الدنيا وفي غيرها. فهي التي تقتل روح التشاؤم وتملأ النفس ثقة وأملا وهي التي تجعل الجهاد في الحياة حلو المذاق، وهي التي تجعل هذا العالم عالما يستحق أن يعيش فيه الإنسان». (8)

على أننا إذا قلبنا المشكلة من جميع وجوهها ربما التمسنا بعض العذر لسعيد مهران الذي كان يعيش أزمة حادة خانقة شددت عليه الخناق وسدت في وجهه جميع الأبواب، وألبت عليه جميع السلطات: السلطة الاجتماعية، والسلطة السياسية، والسلطة العسكرية، والسلطة الصحفية وخذلته السلطة الدينية فلم يجد بدا من التمرد والثورة فحاول المقاومة قدر استطاعته لكنه فشل وسقط قتيلا برصاص البوليس!!

ويرى أحد الباحثين أن مأساة سعيد مهران مأساة متعددة الأسباب مختلفة الأوجه متداخلة الأبعاد متناقضة القيم والحقائق. وكان ضياع سعيد هو القاسم المشترك بين هذه الأمور كلها.

«وهذا الضياع الذي يعانيه سعيد مهران ضياع مركب فهو ضياع ديني واجتماعي وفكري ونفسي، والقدر من ورائه يدفعه بقوة إلى مصيره كما يدفع غيره من الناس، وقد يعاند قدره ولكنه في النهاية مسوق إليه، والقدر يدفعه وهو مجرم في عرف الناس ويدفع غيره وهم أبرياء كذلك في عرفهم.

وليس أدعى إلى انقلاب القيم والمفاهيم الاجتماعية من اختلاط هذه المفاهيم في ذهن البطل وفي أذهان الناس، وكأنه يقول إنها قيم ومفاهيم نسبية والحقيقة ضالة أو ضائعة!» (9)

-2-

إن رواية «اللص والكلاب» لـ نجيب محفوظ تتضمن الأفكار الفلسفية والقضايا الميتافيزيقية والمشاكل الاجتماعية والمضامين الثورية. على أننا نبدأ هنا بالبعد الثوري الذي يتجلى في شخصية سعيد مهران الشخصية الرئيسية في الرواية والتي تمحورت

حولها الأحداث والمواقف والشخصيات من بداية الرواية إلى نهايتها. وقبل أن نشرع في تحليل شخصيات الرواية، لابد أن نقف وقفة قصيرة تتحدث عن البعد الاجتماعي في الرواية الذي لعب دورا هاما وبارزا في حياة الشخصيات وتغيير مسارها ومصائرها تأثرا وتأثيرا خاصة فيما يتعلق بالشخصية الرئيسية في الرواية والمصير المؤلم الذي آلت إليه، ذلك أن طبيعة الشخصية من الداخل والظروف الاجتماعية الظالمة من الخارج هي التي أجبرت بطل الرواية على الانحراف والخروج عن المواصفات الاجتماعية. لقد كانت الظروف الاجتماعية الفاسدة التي أحاطت بالبطل هي التي خلقت منه سارقا ثم مجرما قاتلا. وكان المتسبب الرئيسي في انحرافه هو المجتمع.

«إن «اللص والكلاب» تنقطع كل الانقطاع عما سبق لتعلن عن طور جديد تسمه سمات أساسية هي انحلال الزمن الاجتماعي إلى شتات من أزمنة فردية وسحق الحاضر للناس إلى حد القضاء على كل أمل في المستقبل. وبداية الصراع بين النظام والفرد»(10).

فالمؤلف من خلال روايته «اللص والكلاب» يشير بأصبع الاتهام إلى المجتمع وعيوبه ومفاسده وشروره. هذا المجتمع الذي تسوده الفوضى والاضطراب وبكل ما يعج فيه من صراعات وتناقضات وأهواء ونزوات تقتتل في نفس الإنسان الأحلام والآمال والتطلعات وكل القيم الإنسانية الخيرة، لكن الإنسان بطبعه لا يستسلم بسهولة لأوضاع المجتمع الظالمة بل يقاومها ويتحداها باستمرار. ويدور الصراع بينه وبينها. ومن هنا تنطلق شرارة ثورة الإنسان وتمرده على المجتمع، وما تمرد سعيد مهران وغيره من الشخصيات الثائرة والمتمردة في الرواية العربية والأجنبية إلا نموذج لهذا المتمرد الثائر على أوضاع مجتمعه المهترئة. «فالمجتمع الذي يفقد قيمة الحرية في معناها الأساسي يتدهور وتزدهر فيه الانتهازية والوشاية والجشع، وتصبح المادة والربح العاجل هما القيمة الوحيدة الثابتة، وأما ما عداها فمتغير ومتحول بحسب المصلحة الذاتية»(11)

والحق أن النهاية المأساوية التي دمرت سعيد مهران إنما هي الظروف الاجتماعية الفاسدة المتعفنة والقوة الغاشمة للعلاقات المحددة التي وقع هذا الإنسان في شباكها والتي قضت عليه قضاء مبرما في نهاية الأمر. وقد أشار إلى هذه الفكرة أحد الدارسين حيث كتب قائلا: «يحرص المؤلف على أن يشير بأصبع الاتهام إلى المجتمع، إذ أن المجتمع في نظره مسؤول عن جريمة سعيد مهران وهو العامل الأساسي الذي دفعه إلى التهور والجنون وارتكاب الحماقة وراء الأخرى، فالمجرم عند نجيب محفوظ لم يخلق مجرما بل يفرض عليه المجتمع أن يسلك هذا الطريق الوعر المحفوف بالآلام والرعب والمخاطر»(12).

لقد أكد علماء الاجتماع على أن الإنسان يولد صفحة بيضاء نقية، وأن المجتمع هو الذي يلطخ هذه الصفحة ويحيلها إلى سواد. ويجعل الفرد مجرما بسبب الظلم والقهر والحيف الذي يسلطه المجتمع على هذا الفرد، مما يجعله ينحدر إلى هوة الانحراف والرذيلة والضياع! ومن ثم يصبح مجرما قاتلا وعنصرا هداما يسبب الأذى والضرر للآخرين انتقاما من المجتمع. وقد أكد جان جاك

روسو الفيلسوف الفرنسي «إن الطبيعة جعلت الإنسان خيرا لكن المجتمع رده شريرا، إن الطبيعة جعلت الإنسان حرا، لكن المجتمع رده عبدا. إن الطبيعة جعلت الإنسان سعيدا لكن المجتمع رده يائسا. تلك ثلاث قضايا مترابطة، وهي تعبيرات مختلفة عن حقيقة واحدة بعينها: وهي أن الطبيعة هي الخير، والمجتمع هو الشر»(13).

وينطبق هذا الرأي على سعيد مهران الذي حولته الظروف الاجتماعية الظالمة إلى لص قاتل يحاول الانتقام من أعدائه الذين سلبوا منه نعمة الراحة والاستقرار التي ينشدها كل فرد بل دمروا حياته وخربوا بيته واستولوا على أمواله وأسرته ولم يكتفوا بذلك كله حتى قتلوه بعد أن أذاقوه مرارة السجن والتشرد والمطاردة. «ومما لاشك فيه أن سعيد مهران شهادة المجتمع المصري في القرن العشرين وثيقة أكثر وصما على تفسخ المجتمع البورجوازي الذي استعبدت رغبة التسلق أبناءه فداسوا بأقدامهم الغليظة الصاعدة إلى غير رفعة - درجات سلم لابد أن يفضي إلى لاشيء - الصداقة والزواج والحب وكل ما هو شريف ونظيف في هذا العالم، وبقي سعيد وحده. ليمثل إرادة التحدي الكبرى التي أخذت تنكشف لذاتها شخصيتها الإنسانية أمام عالم الضياع والخيانة والغدر». (14)

والمؤلف يهدف من وراء مأساة سعيد مهران إلى بيان غربة الإنسان المعاصر وعزلته وضياعه وسط مجتمع الغدر والخيانة والأنانية المقيتة التي داست على كل المبادىء والمثل والقيم الإنسانية بلا وازع ديني ولا ضمير أخلاقي ولا موقف إنساني. وحتى مبادىء ثورة 23 يوليو 1952 التي بشرت بالعدالة الاجتماعية لم تكن في مستوى الآمال المرجوة التي كان يتطلع إليها الإنسان المصري الفقير المضطهد الذي خيبت آماله، وتبين له بما لا يدع مجالا للشك أن بعض رجال الثورة أشد ظلما وأكثر فسادا من نظام ما قبل الثورة؟! «عندما قامت الثورة حطمت الهياكل الإقطاعية القديمة، وضمت إليها الانتهازيين من كل حدب وصوب من متحذلقي الطبقات الاجتماعية الصغرى والمتوسطة، ولكن سعيد مهران يرفض الانتهازية السياسية والوصولية ويعتبر أن هذه الثورة لا تهمه، وأكبر دليل على ذلك أنه كان مسجونا عندما قامت.. وذلك يرمز إلى أنها لم تقم على كاهل القوى الشعبية التي يمثلها بل قامت في غيابها عندما كانت مقموعة مسلوبة الحرية. لذلك لا يعتبرها سعيد ثورته بل إنها ولدت في نظره شكلا جديدا من أشكال الظلم الاجتماعي»(15).

فالثورة لم تحدث تغييرا جذريا في دواليب الدولة وهياكلها وإن غيرت الأشخاص والألقاب فإنها لم تغير سوى الأشكال والصور، أما المضمون أو الجوهر فلم يتغير ولن يتغير ما دامت الذهنيات القديمة مترسبة في أعماق نفوس أجهزة الإدارة وبعض رجال الثورة الذين ينادون بالتغيير بألسنتهم لكن عقولهم ترفضه ونفوسهم تنفر منه بل تحاربه بكل الوسائل وبلا هوادة!!

- 3 -

تشتمل رواية «اللص والكلاب» على شخصيات اختلفت اتجاهاتها ومواقفها وميولها، وتناقضت تناقضا شديدا حتى ليشتد الصراع الحاد القوي فيما بينها حتى وصل إلى درجة الصدام والاقتتال،

وسقطت ضحايا أبرياء ونجا الأشرار!!

وكان سعيد مهران هو الشخصية الرئيسية في الرواية بلا منازع، وهو الثائر المتمرد على الظلم والفساد والغدر والخيانة. «فقد كان حتى وهو خادم صغير يميل إلى التفكير، ويطمع في القيام بعمل كبير، وحين احترف السرقة لم يكن بين اللصوص لصا عاديا، بل كان زعيما وقائد عصابة، وكان شخصا مرهوب الجانب إلى حد بعيد.. وهو أيضا لم يحترف السرقة إلا ومعه فكرة تبرر له هذه السرقة وتفسرها تفسيرا كاملا، لقد أخذ الفكرة عن أستاذه الصحفي رؤوف علوان، وهذه الفكرة خلاصتها: إن السرقة من اللصوص هي العدالة بعينها. وهو يسرق من اللصوص الشرعيين، الذين كنا نسميهم في مجتمعنا القديم بالأغنياء. إنه يسرق ويرى في ذلك احتجاجا طبيعيا على مجتمع ظالم، يسمح للبعض أن يأكل حتى يكتظ، ويحرم الآخرين من أبسط مظاهر الحياة، وأبسط ألوان الطعام. إنه يفلسف السرقة ويجعل منها عملا عاديا سليما واحتجاجا طبيعيا على مجتمع ظالم.

هذه الشخصية إذن ليست شخصية إنسان عادي، انحرفت به الظروف إلى السرقة. إنه على العكس واحد من ذوي العقول المريضة بالتفكير العنيف، وهو من أصحاب القلق الغاضب الذي يكره ويتمرد ويثور.

وهو عندما يدخل السجن يشعر أنه وقع في المأساة. ويخرج من السجن لا ليلتمس الهدوء والاستقرار والبعد عن المشاكل، بل ليجد نفسه يزداد ثورة وتمردا، إن فكرة رهيبة تتحكم فيه هي الانتقام، والانتقام من الصحفي الذي قاده يوما إلى فكرة العدالة ثم خان مبادئه، وأصبح رجلا ثريا لا يهمه العدل ولا يفكر في ذلك الحلم القديم، والانتقام من زوجته التي خانته وتزوجت من أقرب أصدقائه وأتباعه، وذلك عندما كان يقضي مدة العقوبة في السجن.

إن سعيد مهران يتمتع بقوة خارقة عنيفة، إنه «بروفة» ناقصة للثوري الذي يطلب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه، ولكنها «بروفة» مليئة بالتشويه وعدم النضج» (16).

نشأ سعيد مهران فقيرا معدما تجرع مرارة الفقر والحرمان. ومات أبوه وتركه صغيرا في كنف أمه فعرف حياة اليتم والتشرد، وما لبثت أمه أن مرضت وأصيبت بنزيف حاد فذهب بها إلى المستشفى. وأدخلت في غرفة مهملة وبقيت منزوية فيها دون رعاية أو اهتمام فماتت من شدة الألم والمعاناة دون علاج لا ذنب لها سوى أنها بائسة فقيرة!! وكان وقع الصدمة قويا وعنيفا في نفس سعيد فتأثر بتلك الحادثة تأثرا كبيرا فأساء الظن في جميع الناس ونقم عليهم. وكان في شبابه يحلم بأشياء كثيرة ولكنه وجد نفسه محروما من الحاجات الضرورية محروما من كل شيء فنقم على الحياة والمجتمع.

ومعلوم «أن الفرد ينتظر في شبابه أن يجد في الحياة تحقيقا لأحلامه الذاتية من فرح وحب ونور وإيمان وسلام وعون على الألم ولكنه لا يلبث أن يجد أنه ليس في الحياة شيء من هذه الأشياء. ثم يدرك أن كل ما يستطيع أن يؤمن به هو حاجته الضرورية لتحقيق الخير في ذاته، فيذهب وكأنه يتآمر على المجتمع، وينشيء علاقة له مع إنسان آخر، ولكن سرعان ما تقابله حقيقة موضوعية أخرى لها غايات هائلة مختلفة عن غاياته هو، من

شأنها أن تشل إمكانيات الفرد الاجتماعية تقريبا فإذا به يشك حتى في تحقيق حاجته الخيرة». (17)

كان سعيد مهران مثقفا ثوريا يعطي للثقافة العلمية المكانة الأولى إلى جانب الحركة العملية، وهو ما لخصه له أستاذة رؤوف علوان في قوله: «المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل. تدرب واقرأ» (ص 67).

وهكذا فإن نجيب محفوظ «يستخدم ما يمكن تسميته بالرمز العفوي في الإشارة إلى التفاعل العميق الذي حدث بين رؤوف وسعيد سواء من خلال فكرة السرقة من الأغنياء أو من خلال الكتب التي كان يعيرها إياه أو التدريبات المسلحة في قلب الصحراء. يتضح هذا الرمز العفوي في تجاهل سعيد لأزمته الشخصية مع نبوية وعليش، واتجاهه رأسا إلى الفيلا التي يسكنها رؤوف. ففي فترة السجن الذي سيق إليه سعيد على إثر خيانة زوجته وصديقه، في هذه الفترة كان رؤوف المثقف الثائر قد مارس خيانة أكثر بشاعة هي تحوله إلى جانب الطبقات التي حاربها من قبل، كان رؤوف إذن هو القيمة الجديدة التي اكتشفها سعيد في بواكير حياته. وكانت هذه القيمة تتمرغ في الطين وهو يولي ظهره أبواب السجن. لقد أحس أنه - من جديد - يدخل سجنا من نوع آخر، ذلك أن القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها ذاته، القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها حريته، كانت تتحول إلى قضبان حديدية لسجن كبير يقوم رؤوف بحراسة أحد جدرانه». (18)

والواقع أن الذنب ليس ذنب سعيد وإنما ذنب أولئك الذين غدروا به وأوقعوه في قلب المأساة حيث حاصرته أزمة خانقة متعددة الأبعاد، وفي مقدمتها أساليب الزيف والنفاق والخداع، والمظاهر الكاذبة البراقة التي تمارسها قوى الشر والفساد، لخنق أنفاسه. فنما شعوره العميق بالظلم وإحساسه القوي بالاضطهاد، وأخذت الهوة تزداد عمقا واتساعا بينه وبين المجتمع الظالم الذي يموج بالتناقضات والصراعات الحادة التي حاصرته من كل جانب ومكان، وهذا ما فسح المجال لطبيعته المتمردة الثائرة أن تختار موقف التحدي والمواجهة فثار وحيدا منفردا مصمما بعناد كبير على الانتقام من أعدائه. لكن محاولاته المتكررة اصطدمت بأسوار الواقع القاسي وظروفه الصعبة الكريهة، فانهزم وانتصرت الردة والخيانة.

«من خلال تتبعنا لهذه العلاقات الأساسية في تكوين شخصية سعيد نلاحظ بضع حقائق هامة، أولاها أنه ليس لصا عاديا أو مجرما خطيرا، فأين هذا اللص الذي يسرق بنظرية ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك في جمعيات الكفاح المسلح؟!

وهو إذا كان قد بدأ ثائرا على الخيانة الشخصية متمثلة في نبوية وعليش فإن ثورته ما لبثت بفضل خيانة رؤوف علوان لمبادئه أن تحولت إلى ثورة عامة ذات طابع اجتماعي، ثورة على الخيانة بشكل عام وعلى الفساد في كل صوره، وعلى المجتمع الذي يسمح بقيام مثل هذه الخيانات ويحميها.

وإحساس سعيد مهران القوي المتأزم ببشاعة الخيانة وسخطه الحاد عليها يؤكد أنه إنسان شريف في أعماقه، فهو كما يستبشع الخيانة لا يطيق الكذب، وإذا كان قد سرق فهو لم يسرق إلا الأثرياء». (19) فنجيب محفوظ في هذه الرواية كان ناقما على المجتمع الفاسد الذي انتشرت فيه

الأوبئة الفتاكة كالرشوة والفساد والنفاق والانتهازية والتسلق، فأعلنها صرخة مدوية في وجه الظلم والفساد مثله في ذلك مثل كبار الكتاب العظام كتور غنيف وغوغول ودستويفسكي وتولستوي وغوركي وبلزاك وإبسن وبرنارد شو وغيرهم ممن نقموا على تلك الأنظمة الفاسدة فشخصوا مثالبها وأبرزوا عيوبها ونددوا بشرورها وآثامها في جميع أعمالهم الروائية والمسرحية. تلك الأعمال التي أحدثت ثورة ضد كل مظاهر الشرور والآثام.

«من الآراء الهامة في كيفية صنع الثورة هذا الرأي لرؤوف علوان قبل خيانته: يقول محدثا سعيدا سعيد ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن ثم يضيف غير منتظر جوابه إلى المسدس والكتاب. المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل. تدرب واقرأ» (ص 64) فهو إذن يتخذ من القوة والعلم دعامة للثورة في مجابهتها لزمنين هامين إذ يتكفل المسدس بالماضي بالقضاء على ما أوجده من أنظمة فاسدة ظالمة. بينما يضطلع الكتاب بفهم المستقبل وتحديد القيم اللازمة له واستنباط وسائل العمل القادرة على صنعه. ومن الواضح في هذا الرأي أن الفكر عامة هو الذي يستأثر بمهمة الخلق والتغيير. فهو المطالب بريادة المستقبل. أما القوة فحسبها قهر الأعداء وهدم مخلفات الماضي». (20)

وأثناء انهماك سعيد مهران في السطو والسرقة على الأغنياء غدر به عليش سدرة أحد أتباعه فأخبر الشرطة عن مكانه فقبض عليه وحوكم وزج به في السجن ليمكث فيه أربعة أعوام كاملة يتزوج خلالها عليش من نبوية التي خانت زوجها سعيد.

«عندما خرج سعيد من السجن وجد وضعا جديدا ينضح بالخيانة: الزوجة خانت، الصديق خان، الأستاذ وقيمة القيم تلطخ هو الآخر في الخيانة، وحتى الابنة الصغيرة أنكرته، وقابله الأتباع بالرياء والنفاق.. كل شيء تغير إلا هو فقد لبس نفس البدلة التي دخل بها السجن وهي هنا رمز انتمائه الطبقي والأيديولوجي. إن نسمة الحرية التي استشعرها خنقها غبار الخيانة والردة. بل إنه هو الذي اختنق كالسمك يخرج من الماء. وكان عليه أن يتغير هو الآخر وينسجم في التيار حتى يجد مكانه ضمن هذا الحاضر الذي تفوح منه رائحة الخيانة العفنة، ويتحكم فيه الكلاب». (21)

إن سعيد مهران عاش حياة فقر مدقع تجرع خلالها مرارة البؤس والذل والحرمان والشقاء طيلة حياته، وهذا ما جعله يحس إحساسا مفرطا بواقع حياته البائسة وقسوة مجتمعه الظالم. فحاول أن يثور على تلك الأوضاع الاجتماعية المتعفنة، منفردا ولكن محاولته وجدت قوى أعتى منها هي قوى الشر والظلم والعدوان، فدمرته ولم يبق من ثورته وتمرده غير صوت ضعيف لم يلبث أن تبدد صداه، وخاب أمله في مبتغاه. ورغم تكالب القوى الغاشمة ضد سعيد وتآمرها عليه إلا أنه لم يستسلم ولم يضعف بل قاوم بعزم وثبات ورباطة جأش حتى النهاية.

«ومن الطبيعي إذن أن ينتقل من العدائية السلبية إلى الهجوم والسطو في البداية ثم الهجوم المسلح. لأن الطبقة التي كان يحاربها قبل دخوله للسجن والتي أصر على محاربتها بعد خروجه منه. وهي في الواقع ليست نفس الطبقة وإنما خلفيتها، فالموظف البيروقراطي

الانتهازي رؤوف علوان هو وريث للإقطاعي فاضل باشا حسنين. وكذلك المخبر حسب الله الذي عرفه سعيد بهذه الصفة قبل قيام الثورة ثم وجده بنفس الصفة بعد قيامها، دليلا قاطعا على هذا التواصل.» (22).

هذا وقد «جعل نجيب محفوظ من سعيد مهران شخصا متوافقا ومتصالحا مع القراء عبر تجسيده لأخطاء الآخرين إن ميلا واضحا للانتصار للبطل كان قائما في نفس نجيب محفوظ الذي طرحه كنموذج «نظيف» متجرد من المصلحة لكنه بسيط وقع عرضة لتربية فكرية خاطئة، ودفع إلى ممارسات خاطئة. إنه وحيد، وحيد أمام الخيانة والغدر. وبالتأكيد فإن القضية ستأخذ وجها آخر لو كان داخل تشكيل سياسي منظم يناضل من أجل الناس بعيدا عن الانتهازية والتزوير والخيانة. داخل تشكيل تدخل فيه كل الملايين الذين كان سعيد ضحية منهم ولأجلهم». (23)

لقد اجتاحت سعيد مهران أزمة نفسية متعددة الوجوه شديدة الخطورة بعيدة الأثر تركت في قلبه آثارا لا تمحى وجراحا لا تندمل ودمرت في نفسه كل أمل ورجاء في الحياة. وظل خلال فترة محاربته الغدر والخيانة يتحمل شقاء فوق طاقة البشر. وهذا ما جعل إحساسه يتعمق بحدة الأزمة الخانقة التي كان يعانيها ولم يجد منها مخرجا رغم قساوتها ومرارتها فشعر بالغربة والتمزق واليأس والضياع، شعر بعمق هول المأساة المدمرة!!

«ومن هنا يتحول سعيد مهران إلى بطل تراجيدي يحمل كل بذور المأساة، فهو يحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلا الأبرياء وتتحول حياته إلى جحيم متصل وتنقلب أيامه إلى كابوس ثقيل يقلق راحته أثناء النهار ويزوره في الليل زيارة الضيف الثقيل. وبذلك يثير تعاطف القارىء على مصيره. إذ أنه ثار على الخونة والخيانة ولكنه لم يعرف كيف ينظم ثورته، بل إن ثورته كانت مجرد عاصفة هوجاء كنتيجة لطبيعته المندفعة العمياء التي ترى الهدف أمامها فقط ولا ترسم الخطط المحكمة للوصول إليه وينتج عن ذلك أن يصاب بخيبة الأمل عندما يظن أنه على وشك افتراس عدوه ويتكرر هذا في كل هجمة من هجماته بسبب روح الانتقام التي ملأت عليه حياته وحولتها إلى جنون مستعر». (24).

ومن خلال كل ذلك ندرك أن سعيد مهران عاش فترة توتر واضطراب اختلت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه. وقد أصبح محصورا في دائرة ضيقة تتعاوى عليه الكلاب من كل جهة ومكان، إنه إنسان محاصر بلا نصير ولا معين في خضم الأمواج المعادية. وفي مواجهة عالم لم يعد احتماله ممكنا ولا الإفلات منه متاحا. لذلك صمم على إزالة الظلم الذي لحقه من أعدائه وخصومه بأية وسيلة، لأنها كانت تحدوه الرغبة الجامحة في الانتقام من المجتمع الظالم الذي يحمي المجرمين الحقيقيين، يريد أن يقضي على هؤلاء الخونة المرتدين مهما كلفه ذلك من تضحيات جسام، المهم أن ينتقم من أولئك الذين سلبوه نعمة الحرية وما أعظمها من نعمة!!

«إن الأزمة المحورية في «اللص والكلاب» هي أزمة الشخصية الوطنية التي لا تجد في النظام القائم ما تتمثل فيه نفسها. فتخسر بذلك فرصة للتصالح مع التاريخ والاندراج فيه كما خسرت من قبل

فرصا أخرى مع حرب التحرير، والواقع فيما بين ذلك ينغلق على نفسه من حول الناس. ويمعن في الإفلات منهم وتحديهم ويسد من دونهم سبيل المستقبل وسبيلهم إلى أنفسهم أيضا، فلا تبقى لهم إلا الهوية التي يريدهم عليها النظام. والنظام نفسه يضاعف بمثل هذا السلوك من خطر الإزدواجية التي يعيشها فيما بين الصورة المزيفة التي يرسمها لنفسه ويعتبرها حقيقة، وصورته المزيفة التي يراه عليها الناس ويعتبرها زيفا والإزدواج لا يقف عند حد السياسة بل يمتد إلى حقول أخرى من الحياة وفي مقدمتها الميدان الفكري الموزع بين القلب والعقل». (25).

وقد حرص نجيب محفوظ أن يبرز بجلاء في روايته «اللص والكلاب» مواقف حية ناطقة تجسد مأساة الإنسان وآلامه، وما يعانيه من المجتمع الظالم الذي هضم حقوقه وسلب إرادته وداس كرامته فأحس بالغربة والضياع إلى أبعد الحدود. فالمؤلف يدين الواقع الاجتماعي ويندد بكل ما فيه من تسلط واستبداد دفاعا عن الحرية العامة التي لا تزدهر الحياة إلا بتوافرها ومن خلال أحداث الرواية نلحظ انعدام الحرية وبانعدامها انتشرت العبودية واستشرى الظلم وعم الفساد كل مرافق الحياة الاجتماعية.

«إن أزمة الحرية التي يعانيها المنتمي ترمي ظلالها على القضية التي ينتمي إليها، فيصاب الشعب بسلبية مريرة تكتفي بأن تستودع آمالها وأحلامها في كلمات العطف التي تسكبها بلا تردد على بطولة المنتمي المأزوم، وهي بطولة تراجيدية بلا ريب، لأنها تتضمن انكسارا وانقساما بين شخصية المناضل الثوري من أجل الحرية وشخصية الفرد المهزوم في غياب الحرية، هي بطولة تراجيدية أيضا لأنها تجسم قضية الوعي الثوري من خلال أزمة هذا الوعي. فقد حدث الانفصام الكامل بين القضية والإنتماء الإيجابي المتكامل في اللحظة التي أشار فيها سعيد إلى غياب التنظيم، وهي بطولة تراجيدية للمرة الثالثة لأن صاحبها واجه بمفرده كافة القوى الصانعة للمأساة، إنها إدانة مباشرة لمؤامرة الصمت التي أحيطت بها قضية الحرية». (26)

والواقع أن رغبة الإنسان في مقاومة ضغط الظروف وهمومها ووطأة الظلم من الضرورات التي يجب محاربتها والعمل على إزالتها بشتى الطرق وكافة الوسائل وقد كان سعيد مهران يعي ذلك جيدا ويدرك أن الضغط الاجتماعي أساس الفساد، وأن انعدام الحرية يفسد القيم والأخلاق، لذلك قرر محاربة الواقع المجحف بروح ثائرة متمردة لا تعرف ضعفا ولا ترددا. وسار في طريق محفوف بالمخاطر والأهوال مضحيا بنفسه ومغامرا بحياته اعتقادا منه أنه على صواب وأن الآخرين مخطئون بل ظالمون معتدون يسلبون الأبرياء حقوقهم وحريتهم.

«والحق أن نجيب محفوظ يستخدم منهجا تعبيريا معقدا في «اللص والكلاب»، فهو يصوغ سعيد مهران في حالة تمرده، بينما التمرد ليس إلا مظهرا سطحيا لحالة الانتماء المأزوم الذي يمثله رؤوف من ناحية، وفردية سعيد من ناحية أخرى. والتحول والفردية هما عنصران متكاملان في شخصية واحدة، يمثلان وحدة الذات والموضوع في إطار جدلي يحقق الصراع الدرامي داخل البطل التراجيدي تحقيقا فنيا على الصعيد الجمالي، وتحقيقا فكريا على المستوى

النظري. سعيد مهران ليس بطلا ملحميا، وإنما هو بطل، بطل تراجيدي يتضمن في تكوينه مقومات التناقض والتمزق، ويحمل في أعماقه كافة العناصر المؤدية إلى المأساة». (27)

إن سعيد مهران حاول مرارا وتكرارا أن ينتقم من أعدائه الذين غدروا به وتآمروا عليه ودمروا حياته كلية، لكن محاولته فشلت ولم يستطع تحقيق ما كان يصبو إليه عن طريق مسدسه، لأن أعداءه كانوا متسلحين بأسلحة أكثر فتكا ودمارا من سلاحه، وهي أسلحة الغدر والخيانة والزيف والردة والنفاق. لذلك باءت كل محاولاته بالفشل الذريع. لأن فردا واحدا لا يستطيع أن يحارب فئة ظالمة. ولعل مأساة سعيد مهران إنما تعود بالدرجة الأولى إلى ذلك الركام الهائل من الزيف والخداع والنفاق الذي ساد الحالة الاجتماعية المتعفنة في ظل نظام سياسي فاسد مبني على الظلم والرشوة والفساد تنعم فيه فئة قليلة من الخونة والانتهازيين المتسلقين من ذوي النفوس المريضة والضمائر الميتة الذين يلهثون وراء مصالحهم الشخصية ومنافعهم الذاتية دون أن يعيروا أي اعتبار للمصلحة العامة. «و«اللص والكلاب» مستوحاة في جزء هام منها من هذا الوضع المثقل بالأماني. فالناس فيه وخاصة منهم الطبقات الشعبية معبؤون نفسيا للاجتياز إلى الحاضر الجديد، وكون هذا الحاضر حقيقة آتية لا ريب فيها قد فك عن المستقبل كابوس الشك والغموض والخوف. ولكن تطورات الواقع سرعان ما كذبت آمال الناس. فكانت الفاجعة وكانت صدمة عنيفة حادة حملت الحاضر حملا على التردي أبشع مما كان عليه. وقضت على المستقبل بالاختناق من جديد. ونحت الطبقات الشعبية عما كانت تتأهب له من جليل الأدوار». (28)

ومن جراء ذلك عمت الجميع الأنانية المفرطة وبرزت البيروقراطية في أبشع صورها وأشنع أشكالها، وأحكم اللصوص الحقيقيون أو الخونة سيطرتهم على البلاد والعباد سيطرة كلية وبشكل فظيع؟!

و«إذا كان سعيد مهران لصا بالمعنى العادي المباشر فإن عليش سدرة ونبوية لصان بالمعنى المعقد، قد سرقا شيئا لا يرى بالعين ولا يلمس باليد، ولكنه حاضر في كل ضمير حي حضورا بديهيا. ويسلط نجيب محفوظ الضوء باهرا، بحيث لا يخطئه صاحب نظر، على هذه السرقة الكبرى التي يبدو أن يد القانون لا تصل إليها. وماذا عن رؤوف علوان؟. إنه لص بالمعنى الكلي لهذه الكلمة، سرق مجتمعا بأسره، وحول مسيرته، وذلك حين رفع شعارات معينة، وسلك ضدها على طول الخط ليرتع أخيرا في النعيم المادي الذي كان للذين نادى بفسادهم، ووجوب تقويضهم. لقد ضمن لنفسه موقعا لا تمتد إليه يد القانون فحسب. بل إنه أصبح يتكلم باسم القانون، وقدم نفسه على أنه من حماية الذين يرتبط وجوده بوجودهم. والنتيجة أنه أخذ القانون في يديه مثل سعيد مهران على طريقته الخاصة.

ما معنى أن يعاقب سعيد مهران باعتباره خارجا على القانون، ويترك عليش سدرة، ونبوية ورؤوف علوان تحت حماية القانون؟ والمغزى الكامن في هذا السؤال مغزى أخلاقي اجتماعي واقعي تجريدي في آن واحد. وليس معنى هذا - على سبيل القطع - التماس

العذر لـ سعيد مهران، أو التهوين من شأن خطورته اجتماعيا وأخلاقيا، وإنما معناه لفت النظر إلى أن جوهر العدل، والأمانة، وتكافؤ الفرص جوهر كلي متكامل، لا يحقق هدفه إلا إذا طبق على نحو متكامل، وأن عدالة الميزان الاجتماعي والأخلاقي مسألة دقيقة كل الدقة، ولا يفيد في ضبطها أنها متوازية أشد التوازن شكلا، في حين هي مختلة أبشع الاختلال في واقع الأمر. بل إن القضية لتخطو خطوة أبعد من هذا، فخطورة الخاضع للقانون شكلا المنتفض عليه حقيقة وواقعا، تفوق كثيرا خطورة الخارج عليه شكلا وواقعا، وفي وضح النهار. إن المجتمع يضار كثيرا بالنوع الأول، فهو يدمر تدميرا واسع المدى غير مرئي ولا يمكن حصره، في حين أن الدمار الذي يحدثه النوع الثاني محسوس، ومحدود، ومن السهل حصره، والقضاء عليه».(29)

ومن ناحية أخرى فقد ثار سعيد مهران على الغدر والخيانة التي شددت عليه الخناق، وحاول محاربة الظلم والقهر من أجل رفع راية الحرية والعدل لكنه أخفق في ذلك، لأنه لم يتسلح بأدوات التغيير الجادة. ولم ينظر إلى الواقع إلا من جانب واحد، وبعين واحدة فقط، وفي النهاية يتبين له بجلاء ووضوح عقم المحاولة وعدم جدوى المقاومة والتغيير!!

«ولأن سعيد مهران كان وحيدا لم ينجح في إقامة جسر بينه وبين الجماهير العاطفة عليه، ولأنه لم يستطع أن ينظم ثورته على الفساد ويخطط لها فقد كان مصيرها الفشل وكان مصيره السقوط قتيلا !!إن هذا الثائر الباحث عن الانتقام ينتكس وتطيش رصاصاته وتخيب كل مساعيه، ولكنه يظل حتى آخر لحظة شجاعا مقداما يخلف في النفس - رغم جرائمه الفاشلة - إحساسا عميقا بالإعجاب ببطولته ومقاومته للخونة والانتهازيين حتى لكأني به - وهو اللص القاتل - يموت ميتة الشهداء.» (30)

وفي هذا المضمار عبر أحد النقاد عن هذه الفكرة قائلا:

«ونحن نشعر بالعطف على سعيد مهران وهو يقتل خطأ بعض الناس بدلا من أن يصيب أعداءه الحقيقيين. إننا نعطف على القاتل أكثر من عطفنا على المقتول، فالمقتول مسكين نعم، ولكن القاتل أكثر عذابا وهوانا وضياعا، إنه ليس قاتلا بطبعه، ولكنه يريد أن يحقق العدالة وينتقم من الذين أساؤا إليه وعبثوا بحياته، ولكن عدالته تتحول إلى أحكام بالإعدام ضد جماعة من الأبرياء. فهذا المحب للعدالة، الذي يريد أن يحققها بلا قضاة ولا محاكم، يتحول إلى أداة في يد الظلم. ثم يكتشف - ويا لهول ما يكتشف - إنه في صف الظالمين الذين يكرههم، وهكذا يزداد إحساسه المر بالعذاب والفشل.» (31).

إن مأساة سعيد مهران مأساة رهيبة حقا وقد استرعت انتباه القراء والنقاد على حد سواء. ذلك أنهم أعجبوا بشجاعة سعيد وبطولته حينا، وتعاطفوا معه لأنه مهضوم الحقوق قد تآمر عليه أعداؤه أحيانا أخرى.

«والقارىء يتعاطف معه لأنه يدافع عن شرفه المسلوب ويخاف من مصيره لأنه لا يحكم عقله، ولذلك كان كل رصاصة يستقر في صدور الأبرياء مما كان يزيد في جنونه واندفاعه. فهو لم يملك القدرة على أن يتفادى عاصفة الحقد والانتقام التي أجبرته على أن يسير في اتجاهها إلى مصيره المحتوم الذي لم يستطع له دفعا. إلا أننا كلما عرفنا نفسية البطل وضميره

ازداد اقترابنا منه وتعاطفنا عليه. إنه وحيد حيال الجميع يدافع عن شرفه المسلوب ولكن لا رجاء له.» (32)

ولابد من الإشارة إلى أن نجيب محفوظ نفسه قد أكد على ذلك العطف الذي حظي به سعيد مهران حيث صرح في حوار له قائلا: «سعيد قد حظي بقدر عظيم من العطف كاد أن يصبح عطفا شاملا لو أن سعيد نظر للأمور النظرة الشاملة التي يستعطيها الرجل الثائر. لو أنه لم يتعقب الذين خانوه هو. لو كان نظر للقضية من فوق، ولو لم يتعقب خصومه بمسدسه ليحاكم وينفذ الإعدام على مسؤوليته الشخصية، وهذا بالضبط هو سبب فشله وموته.» (33)

لقد حاول سعيد مهران أن يؤكد وجوده ويحقق ذاته بالرغم من أنه كان يرزح تحت وطأة الظروف الاجتماعية القاسية، فاندفع ثائرا متحديا وهو أكثر إرادة وتصميما لمحاربة الظلم والفساد في شتى صورهما ومختلف أشكالهما بجرأة وشجاعة نادرتين. وكان تمرده صرخة احتجاج غاضبة في وجه خصومه الذين كانوا يرتعدون خوفا منه.

«إن سعيد مهران قد ولد (أو أخرج من السجن!) عملاقا، تتضاءل إلى جواره كل الشخصيات التي يتعامل معها، ومن تكون شخصية عليش، أو نبوية، أو طرزان، أو رؤوف، أو نور، إذا قورنت بشخصيته؟ وهو نفسه يحس بهذا التميز، وهو تميز فيه الحنان والرقة، والمودة والعطف على محبيه، وفيه البغضاء والحقد والنار على خائنيه: «وهو بين الناس يتضخم كالعملاق ويمارس المودة والرياسة والبطولة وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقا.»(34)

وبهذه الكيفية نما شعوره بنفسه على حساب الشعور بالانتماء إلى مجموعة يشترك وإياها في نفس المصير وفي نفس الغايات. وبدأ ينفصل عن الآخرين ويتسامى عليهم ليتخذ أبعادا أوسع وأهم. ومن الشواهد على ذلك رأيه في عليش سدرة صديقه ومعينه في السرقة. يقول: «أنا الفتى الذي يخافه الجن الأحمر. كنت البطل وكان عابد البطل.» (ص 117).

وفي هذا الرأي تتحدد نظرته إلى نفسه. فهو البطل لا يعترف بالآخرين إلا على قدر إعجابهم به وعبادتهم له.» (35)

لقد حاول سعيد مهران مرارا وتكرارا تكسير الأغلال وتحطيم القيود التي كبلته غير أن الظروف كانت دائما تقف حائلا دون تحقيق غاياته وأهدافه. ولازمة الإخفاق وسوء الحظ في كل محاولة يقوم بها انتقاما من الخونة الانتهازيين المتسلقين الذين دمروا حياته ظلما وعدوانا!!

«وهكذا نجد نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة يصور أبطالا أقوياء نفوسهم متفتحة للتفكير العنيف والمشاعر العنيفة، وهم يتحركون بدوافع نفسية لا بدوافع مادية محدودة. ومما يزيد هذه المنطقة وضوحا أن هؤلاء يرفضون الحلول الميسورة في حياتهم. ولو كانوا أشخاصا عاديين لما رفضوا هذه الحلول على الإطلاق. ولكنهم أشخاص غير عاديين يملؤهم الطموح الروحي والسعي إلى هدف فريد بعيد.

فسعيد مهران يرفض حلولا كثيرة لاحت له، يرفض الحل الذي وضعته أمامه نور الفتاة التي أحبته وتمنت أن تعيش له ومن أجله، وهو أن يبقى في البيت على أن تتحمل نور مسؤوليته حتى يلوح لهما حل آخر، وهو يرفض التصوف، ولا يجد فيه حلا لأزمته، وهو يرفض أن يعمل

عملا ماديا يأكل منه ويتلاءم فيه - من جديد - مع الدنيا والناس.»(36)

لقد اتجه سعيد مهران داخل نفسه أكثر مما اتجه إلى الشعب لينفخ فيه روح الثورة والتمرد ويوقظه من سباته العميق حتى يهب مطالبا بحقوقه المسلوبة وكرامته المهدورة سعيا منه لتعميق العلاقة بين الجماهير الشعبية والارتباط بهم إرتباطا وثيقا حتى يكون لثورته معنى وغاية وتحقق أهدافها المرجوة، لكن سعيد اختار طريق التمرد الفردي كحل لمشكلته حيث أن علاقته بالآخرين كانت علاقة واهية ضعيفة لأن أية ثورة لا يحتضنها الشعب بكافة فئاته ومختلف شرائحه يكون مآلها الإخفاق، والفشل الذريع. ولهذا السبب نفسه نرى سعيدا «قد ظل طريق الثورة لأنه عجز عن الالتحام بالجماهير ولا فتقاره إلى حسن التنظيم والتدبير، فطاشت رصاصاته رغم عدالة قضيته وسلامة أهدافه.»(37).

ومما لاشك فيه أن سعيد مهران كان صلب العود قوي الشكيمة صادق الإرادة شجاعا لا يخاف أحدا. حاول التغيير عن طريق الرفض والاحتجاج والتمرد الفردي بكل عزم وإصرار وثبات، لم يتسرب اليأس إلى نفسه اعتقادا منه أن تحدي الظروف يساوي الانتصار عليها!!

«ومن الجلي أن سعيد مهران قد انبت نهائيا عن الهيئة الاجتماعية والزمن الحاضر الذي يحويها والمكان الذي يحملها. وأفلت من قوانين الحياة ليرتفع إلى حيث كمال البطولة ومطلق الحق ومنتهى الحرية.»(38)

وهكذا «لقد استطاع نجيب محفوظ أن يصور بأسلوبه الشعري شخصية واقعية، فيها عنصر الخير والشر، وعنصر الحب والبغض، وعنصر الرغبة في الاستقرار والتطلع القلق إلى المجهول. وقد فتح له كثيرا من الأبواب التي تساعده على تحقيق العناصر الإيجابية في شخصيته، حب القراءة، وحب سناء، وحب الشيخ الجنيدي، وحب شهامة إخوانه الذين يساعدوه على تنفيذ مغامراته، وحب نور الذي بدأ يولد في نفسه أخيرا. وفي الوقت نفسه أغلق في وجهه أبوابا عاقت الطاقات السابقة، ومنعتها من تحقيق ذاتها بخلق شخصية خيرة بالفعل، أغلق في وجهه باب الوفاء فخانه أقرب الناس إليه، وأغلق في وجهه باب العدل فعاش يعاني إحساسا فادحا بوقوع الظلم عليه.

وواقعية هذه الشخصية لا تنفي أبعادها الرمزية، وفي الأدب العالمي تظهر كثيرا هذه الشخصية التي أسيء فهمها، فهي ظالمة مظلومة، مسيئة ومساء إليها في نفس الوقت. إنها رمز الإنسان في رحلته الأبدية الهادفة إلى تحقيق العدل، والتي كثيرا ما تنتهي بنوع من خيبة الأمل الذي قد يتجلى في الوقوع تحت طائلة القانون باسم العدل نفسه.»(39)

وهكذا تنتهي حياة سعيد مهران نهاية مأساوية مؤلمة دفع دمه هدرا احتجاجا على الأوضاع المتعفنة وتمردا على قوى الغدر والخيانة التي تصدر عن وحوش المجتمع المفترسة وأرواحه الشريرة ونفوسه المريضة وضمائره الميتة.. «إن سعيد مهران هو رمز لقيمة أصيلة في مجتمع متغير ومتدهور. ولئن فشل في قلب عجلة الزمن فقد أهدر دمه احتجاجا على هذا الحاضر الذي فقد فيه كل قيمة أصيلة، قيمة الأبوة والحب والصدق والحرية.»(40)

والواقع أن السلطة الحاكمة آنذاك هي التي فسحت المجال لكل من هب ودب من

الانتهازيين والاستغلاليين يسلبون وينهبون الأموال لتمتلىء جيوبهم وتنتفخ بطونهم، يدوسون على كل القيم الرفيعة والمبادى ءالسامية إرضاء لشهواتهم، وحرصا على مصالحهم الشخصية يناصبون الشعب العداء ويسدون في وجهه أبواب العمل والأمل والتفاؤل ويقتلون فيه الروح المعنوية، فيشعر بالمرارة والخيبة والهزيمة. وحينئذ تحدث القطيعة النهائية بين الشعب والسلطة الحاكمة. وفي هذا المعنى كتب أحد الباحثين قائلا:

«إن كل نجاح الثورة يعني نظريا الانتقال من منطق القوة إلى منطق الحق والشرعية فإن النظام الجديد رغم كونه وليد الثورة، يرتد من منطق الشرعية إلى منطلق القوة ويهدر الحرية باعتبارها حركة الوعي الوطني الجدلية في توقعها إلى التطابق مع التاريخ. ويعوضها بحركة سكونية تسعى إلى التمادي باسم الاستقرار... ولا حركة فيه إلا حركة تماديه وبقائه. وهذا التصور مفروض على الناس بحد القوة ومنطق الإرغام.»(41)

ولا نختم دراستنا وتحليلنا لشخصية سعيد مهران وما تنطوي عليه من رموز وأبعاد دون أن نشير إلى ذلك التساؤل الكبير الذي طرحه أحد الدارسين حول رواية «اللص والكلاب» عامة ومشكلة بطلها الرئيسي سعيد مهران خاصة وهو تساؤل أجاب عنه الدارس ولم يتركه معلقا. «ما هي القضية التي تطرحها رواية «اللص والكلاب» بين أيدينا؟ هل تريد أن تطرح رواج الرفض الفردي للمجتمع هذا الرفض الذي يهدر أبعاد الطاقات الثورية ويبددها ويوجهها في غير طريقها، بحيث تستنزف كل جهود الفرد وتشله، وتصيبه بالتخبط حتى يقع فريسة تخبطه ويستسلم إلى الموت؟!

هل هي فضح لهذا الأسلوب المتفجر، المتشنج الحاقد، الذي لا ينفذ أبدا من جنون الوحدة. ولا يملأ على صاحبه فراغا، ولا يرده إلى الاتجاه الصحيح؟ أغلب الظن أنها سهم يشير إلى عقم هذا المنهج.»(42)

نحن نعلم من خلال السياق الروائي أن رؤوف علوان من العناصر الثورية المرتدة التي دفعتها الانتهازية والنفعية والأنانية إلى احتلال المناصب العليا في أشهر كبريات الصحف الحكومية. وعن طريق هذه الانتهازية صعد فوق قمة المجد والشهرة والثروة وانضم إلى صفوف الأغنياء الذين كان بالأمس يهاجمهم بمقالاته الصحفية ويدفع بـ سعيد مهران إلى سرقتهم والسطو على ممتلكاتهم. حيث زين له هذه السرقة ودفعه إليها دفعا بل عدها عملا مشروعا!!

«وقد فاز رؤوف علوان بكل المقومات المادية لحياته تشهد بالثروة والجاه والبذخ إنه يصنع الآن لنفسه نفس العالم الذي قاومه بالأمس. ولم يعد يكتب عن الشعب والنار المقدسة والثورة والجوع والعدالة المذهلة بل أصبح يكتب عن موضة السيدات ومكبرات الصوت وشكاوي النساء. قد سقطت إذن شعارات الثورة وقيمتها ذلك هو التناقض الذي يقوم عليه النظام الناهض الجديد فهذا النظام هو الذي يسحق الناس اليوم ويضطهدهم - رغم كونه هو الذي حررهم بالأمس - والقيم التي نادى بها فيما فات يدعي اليوم حمايتها بنفيها والتنكر لها وفي ذلك منطق جديد ينبع من طبيعتها المزدوجة.»(43)

هذه الخيانة البشعة التي ارتكبها

رؤوف علوان هي المحرك الأول والدافع الأساسي الذي أشعل نيران الغضب والسخط والحنق في نفس سعيد مهران تجاه رؤوف علوان الخائن المرتد الذي داس على مبادئه وباع ضميره وقفز إلى القصر ودفع بـ سعيد إلى السجن والانحراف لذلك قرر سعيد أن ينتقم منه، فحاول قتله ولكن محاولته فشلت، لأنه هاجم خصما عنيدا منطويا على الخبث والمكر والخداع، ومع ذلك قرر سعيد البقاء في المعركة حتى يقتل أو يقتل لأن موته خير ألف مرة من حياة رؤوف وعليش ونبوية الذين تمرغوا في مستنقع الغدر والخيانة والانتهازية.

«لقد لعب رؤوف علوان دورا هاما في حياة سعيد مهران منذ مرحلة مبكرة فهو الذي سعى كي يحل هو وأمه مكان أبيه المتوفي في العمل ببيت الطلبة، وهو الذي أنقذه حينما سرق لأول مرة. وقبل ذلك كان هو الذي أقنع أباه بإلحاقه بالمدرسة. وهو الذي برر له السرقة وجعلها شرعية في نظره، ولولاه لكان من الممكن، بل كان من المرجح أن يقلع سعيد عن السرقة بعد الضرب الذي ناله من الطالب الريفي عند أول سرقة. لقد زرع الثورة في نفسه، وضمه إلى منظمة سرية كان أفرادها يتدربون على القتال في صحراء العباسية ورؤوف على رأسهم. لذلك لم يكن غريبا أن يقول سعيد: «إن حياته ما هي إلا امتداد لأفكار هذا الرجل». وأن يؤمن بكلماته، ويتأثر بفلسفته أكثر من تأثره بالشيخ الجنيدي الذي زرع أبوه في نفسه الإيمان به.»(44)

وحين خرج سعيد مهران من السجن ذهب إلى قصر رؤوف علوان ملتمسا منه يد العون وطلب المساعدة، لكنه تلقاه ببرودة وجفاء وأمطره بنصائح جوفاء وإغراءات فارغة ومسوغات ومبررات لا طائل من ورائها. محاولا أن يخدعه كما خدعه أول مرة. لكن سعيد لم ينخدع هذه المرة. ونشب بينهما خلاف تحول إلى صدام، ومحاولة اغتيال فاشلة دبرها سعيد لخصمه الذي كان أكثر منه مكرا، وقد عاقبه بقسوة وعنف كبيرين.

«وكان اللقاء كاشفا للتغير الذي لحق بالثوري القديم، بـ رؤوف إذ أن ثروته قد أصبحت جزءا من الماضي، يشي واقعه بإنسان جديد، وفكر مختلف تماما إذ تغيرت الظروف، وجدت الأحداث، كان من شأنها أن ترك رؤوف صفوف الثوار إلى الطبقة الفوقية التي تريد القضاء عليهم. لقد انضم إلى خدمة الطبقة العليا المستغلة بعد أن كان نصيرا للفقراء متبنيا للثوار منهم. وقد كان اختياره لمهنة الصحافة شاهدا لانتهازيته، فهي موقع يتمكن من استغلاله لتحقيق مصالحه، وممارسة نفوذه».(45)

إن نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» يعري ويفضح الطبقة المتسلقة التي غيرت جلدها وداست على مبادئها وقيمها وأخلاقها وانضمت إلى الطبقة الراقية عن طريق الغدر والخيانة، فاستأثرت بمصالح وامتيازات متعددة بحكم احتلالها لمناصب هامة في أجهزة الدولة. وكان رؤوف علوان يرمز إلى هذه الطبقة المتسلقة التي حصلت على الكسب المادي السريع والمكانة المرموقة دون جهد أو تعب، وإنما حصلت على ذلك بوسائل لا أخلاقية، وبطرق وأساليب ملتوية، وكانت تسعى سعيا حثيثا للحصول على الكثير من المكاسب التي تدر عليها ثروة كبيرة لمصلحتها الخاصة دون الاهتمام بمصالح الآخرين. والغريب أن كل شيء عند هذه الطبقة المتسلقة متغير ومتحول

ومتلون تبعا للمصلحة الشخصية والمنفعة الذاتية سعيا وراء الكسب المادي غير المشروع، وجريا وراء شهواتها ونزواتها.

وفي هذا المعنى نذكر ما أشار إليه أحد النقاد إذ كتب يقول: «تحولت قيمة الحرية عند رؤوف إلى عبودية مذلة تتستر خلف قصر براق وسيارة فاخرة ومكتب فخم بإحدى دور الصحف الكبرى. تحول رؤوف إلى قيد للحرية بعد أن كان قيمة تحقق الحرية في نظر سعيد. ولا يدع الفنان رموزه معلقة في الفضاء، فسرعان ما يصبح سعيد مطاردا من جانب السلطة، ويصبح رؤوف أحد مطارديه!» (46)

ومن هنا يتضح جليا أن رواية «اللص والكلاب» تقدم للقارىء صورة قاتمة عن انتهازية الثوري المرتد الذي تمرغ في وحل الوصولية والتسلق، وباع القيم والمبادىء التي كان ينادي بها ويدعو الناس إلى التمسك بها والدفاع عنها. باعها رؤوف علوان في سوق الدعارة السياسية بأبخس الأثمان. ولم يتردد في أن يغوص في حمأة الغدر والخيانة إلى الأعماق. ثم لم يلبث أن تحول إلى بوق من أبواق السلطة الحاكمة يزيف الحقائق ويروج التفاهات والسخافات التي لا معنى لها ولا قيمة.. «وإذا بكتابته نفسها تفقد حرارتها وحماسها وتتحول من التنديد بالحيف الاجتماعي إلى الحديث عن الموضة والمشاكل الزوجية ومكبرات الصوت.. فرؤوف علوان هو رمز لفئة المثقفين الانتهازيين الذين صعدوا مع ثورة 23 يوليو 1952 التي أعلنت أنها جاءت لخدمة الشعب بأكمله وبشرت بعديد من المبادىء الإشتراكية ولكنها قضت على طبقة الأرستقراطية والبورجوازية الكبيرة، وأقرت مكانهما طبقة بيروقراطية انتهازية يمثلها رؤوف أحسن تمثيل. وهذا هو البعد السياسي للقضية. فصراع سعيد مهران السياسي هو صراع ضد السلطة التي أقرتها ثورة يوليو 1952، لأنه رأى فيها تنكر وخيانة لمبادئها الأولى وإجحافها بحقوق الملايين من الناس الذين يمثلهم، بل إن السلطة لا تقف إلا بجانب الكلاب أمثال عليش ونبوية ورؤوف علوان وتحمي اللصوص الحقيقيين فهي حكومة تتحيز لبعض اللصوص دون البعض.»(47)

وفي ظل المعطيات الجديدة لثورة 23 يوليو 1952. تطور الوضع وتغير الواقع، وانقلبت الموازين واهتزت القيم والمعايير. وغدا كل انتهازي متسلق يتستر وراء قناع كثيف من التصنع والكذب والنفاق والمراوغة سعيا وراء مكاسب شخصية ومنافع ذاتية.

«فالثورة إذن في هذه الرواية لم تقرب المجتمع من زمن التاريخ، ولم تصحح علاقته بالموجودات الخارجية لتتيح له فرصة الفعل الحي المباشر في الطبيعة والواقع. بل زادت على ما يعيش فيه من مزيفات وأخطاء زيفا آخر هو فاصل جديد آخر بين الإنسان والتاريخ الصحيح. لذلك كان العالم الذي قدمته «اللص والكلاب» قاتما أسود. فالإنسان فيه لم يعد مستعمرا ومع ذلك فهو ليس محررا.»(48)

وقد كان رؤوف علوان الذي تخلى نهائيا عن مبادئه الثورية من أوائل هذه الطبقة الانتهازية، هذا الخائن الذي كان يستعمل كل أنواع الحيل والمراوغات والوسائل الخسيسة والأساليب الملتوية لتحقيق مآربه الشخصية، لذلك قرر سعيد مهران أن يقتله ليقتل في شخصه

الحبيبة الوافية والصديقة المخلصة لـ سعيد مهران في حين خانته زوجته نبوية وباعته بثمن بخس لأرذل الناس بينما غدر به تابعه وأحد أعوانه عليش سدرة ووشى به لدى البوليس ليستولي بعد ذلك على ماله وزوجته وابنته. أما رؤوف فقد خان مبادئه وتنكر لثورته وعاقب سعيد معاقبة قاسية؟!

صحيح أن نور عاهرة تبيع جسدها لكل راغب اضطرارا تحت ضغط ظروف المجتمع القاسية، وتحت وطأة الفقر والحرمان لكنها أفضل بكثير جدا من نبوية الزوجة، وعليش التابع الذليل ورؤوف الاستاذ، أفضل منهم جميعا. وإذا كانت نور عاهرة فإن أولئك الذين خانوا سعيد مهران وغدروا به أشد عهرا وأكثر دعارة وأسوأ سمعة. لأنهم رموا أنفسهم في مستنقع الغدر والخيانة والتسلق والانتهازية، وداسوا بأقدامهم على كل القيم والمبادئ الإنسانية. ولا نريد أن يفهم من كلامنا هذا أننا نحبذ العهر أو نشجعه بل إننا على العكس من ذلك نرفضه ونمقته، وإنما نقول فقط أن أنور كانت امرأة محبة لـ سعيد مخلصة له صادقة في حبها متفانية في خدمته، تحاول أن تفديه بمهجتها وتدفع عنه أي خطر، فهي إذن أفضل بكثير من أولئك الذين غدروا به وهم أقرب الناس إليه؟!

وقد أكد نجيب محفوظ على أن نور أفضل من أولئك الخونة أكد ذلك في حوار له قائلا: «ففي «اللص والكلاب» مثلا هناك زوجة سعيد مهران، والمفروض أنها سيدة محترمة، وهناك رفيقته مومس، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفا وملتزما لكن انظر مدى إخلاص كل من هؤلاء الثلاثة أو خيانته لقد كانت المومس أكثر إخلاصا الغدر والخيانة. لكن رؤوف نجا من محاولة الاغتيال، فصب جام غضبه وسخطه على سعيد فألب عليه السلطة الحاكمة وأثار ضده ضجة كبرى استخدم فيها كل الوسائل القذرة من مداورة ومناورة وخداع وتضليل الرأي العام ومغالطة الجماهير محذرا إياها من خطورة خصمه. وهو لا يكتفي بتشويه سمعته وإنما يعمل جاهدا على هدمه وتدميره كلية خوفا ورعبا من انتقامه!!

«لم توفق الدولة إذن إلى أن تكون القيم المطلوب على القيم الثورية الجديدة، ولم تنجح في استيعاب الوعي الاجتماعي وصرفه فيما تبتغيه الثورة من تقدم. إنما اكتفت بالانقلاب إلى جهاز إدارة وآلة نفوذ تحفظ للموجود البقاء. وتقوم دونه ودون فعل التاريخ فيه ومن مقوماتها جهاز الشرطة. فهو جهاز سريع التعبئة، ثقيل الوطأة: وقد بث المرشدين والعيون في كل مكان. فـ «الجنود يملأون مخارج القاهرة ويسدون كل المنافذ إليها. وللنظام في الصحف سند آخر. فهي التي تعلن بواسطتها عداءه لمن يشاء ويحاصر بها من يشاء ويفسر ويعد العقول لردود الفعل ويوجه الأفكار والأفعال. من ذلك أن الحملة المستعرة التي نظمتها الصحف للإطاحة بـ سعيد مهران تزداد كل يوم اشتعالا بسبب الجرائد». (49)

وفعلا فقد نجا رؤوف علوان من انتقام سعيد «ونجاة المجرمين ما هي إلا دلالة على قوة وسائلهم لحماية أنفسهم وحماية مكاسبهم، وهي في الوقت نفسه دليل على ضعف وسائل أمثال سعيد أمام هذه القوى الغاشمة».(50)

هذا وقد لعبت شخصية نور دورا بارزا في حياة سعيد مهران فرغم أنها مومس إلا أنها في نفس الوقت كانت

من الزوجة ومن رؤوف علوان معا. إن المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصا محترما تقول له أنت المومس وليس أنا».(51)

وفي مكان آخر سئل نجيب محفوظ عن سبب عطفه الزائد على الكثير من المنحرفات جنسيا وتصويره لهن على أنهن فاضلات. نور في «اللص والكلاب» وريري في «السمان والخريف» ونفيسة في «بداية ونهاية». أجاب قائلا: «الواقع أن كثيرا جدا من المنحرفات في رواياتي، يرجع انحرافهن إلى أسباب اجتماعية، المتهم وراءهن ليس سلوكهن بقدر ما هو المجتمع الذي يعشن فيه. إن الغالبية العظمى منهن يرتكبن الإثم بسبب الفقر، بسبب المجتمع !!».

لا تنسى أني قصدت بتصويرهن على الحال اللاتي ظهرن بها عقد مقارنات ساخرة بينهن وبين المنحرفين العظام من رجال المجتمع الذين لا ينتظر منهم الانحراف؟!»(52)

ونور هي الأخرى تحس بالقلق والمطاردة والغربة النفسية وافتقاد الأمان كما أحسها سعيد مهران من قبل فكلاهما ضحية من ضحايا الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في مصر، تلك الظروف القاسية التي طحنت الإنسان وجعلته يعيش في دوامة من القلق والغربة والضياع المادي والمعنوي. ويبدو أن نور كانت شعلة أمل وحيدة في ليل مظلم حالك السواد في حياة سعيد مهران وقد وجد في شقتها «الحب والحفاظ على الود الذي خانته نبوية وفي مسكن نور وجد الراحة والطمأنينة ولقمة الطعام، ومنه كان ينطلق لتأديب الخونة وإليه كان يعود. فتحتضنه نور بحبها وشفقتها عليه لقد كانت تتعذب من أجله. وهي مثله تبحث عن الأمان، ولذلك كانت نهايته عندما قبض عليها، فقد قاعدته الأمنية ووقع بين أنياب الكلاب ومزقه الرصاص. وسجلت الردة والخيانة انتصارا ملوثا على روح النضال والثبات على المبادئ» (53)

وقد كانت نور سندا قويا وحصنا منيعا لـ سعيد مهران فقد منحته الرعاية والعناية والدفء والحنان والود والإخلاص وحين اختفت اختفى معها كل أمل ورجاء واستقرار في حياة سعيد مهران وحينئذ أحس بهول الكارثة ووقع المأساة «فخنقه اليأس ودهمه الحزن ليس لأنها مخبأه الآمن، ولكن لأنه فقد قلبا وعطفا دافقا، وفي قمة اليأس كان يجري إلى شقتها لاهثا معربا عن حبه العميق، ويريد أن يهبها أضعاف ما أعطت من حب وليدفن في صدرها ضياعه ولكن هذا كله تبخر واختفت نور تماما، فكانت أمنيته الأخيرة أن يتخذ جانب النور فيرعى نور حاضره سناء مستقبله فكانت آخر أمنية له أن ترعى نور سناء إذا حم القضاء» (54)

وشخصية نور غنية بالرموز والمعاني والدلالات الموحية سنتناول ذلك كله ونوضحه عند حديثنا عن رموز الشخصيات.

-4-

لقد اشتملت رواية «اللص والكلاب» على رموز كثيرة متعددة ومتنوعة وعميقة تدور كلها حول الأحداث والمواقف والأفكار التي تصطخب وتحتدم داخل شخصيات الرواية، وعبر الصراع القائم بين هذه الشخصيات وبين نوازعهم الداخلية وتصرفاتهم الخارجية والظروف المحيطة بهم وبين حياتهم الحافلة بالصراعات والتناقضات الحادة.

ومن خلال ذلك تتضح لنا الأبعاد الايحائية العميقة لهذه الشخصيات التي ترمز إلى شرائح عريضة من المجتمع المصري وفئاته الشعبية على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم وميولهم. وهي حقا شخصيات تنبض فيها الحياة وتسري فيها الروح وتترح بقوة وفعالية ونشاط، وهو ما يعطي لهذه الرواية معنى مترابطا ومغزى ذا قيمة اجتماعية وانسانية يمنحها ثراء رمزيا مليئا بالدلالات والإيحاءات العميقة. «ومن هنا فإن نجيب محفوظ بأبعاده الفنية الجديدة صاحب موقف من التركيب الاجتماعي الحديث. وله دوره في إقامة هذا التركيب، وتلوينه وتطويره بل وتغييره بهذه الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة... ومن هنا كان فنه فنا جماعيا، ثمرة لحركة المجتمع، ونتيجة لسلوك الأنماط الإنسانية في هذه الحركة الاجتماعية»(55)

وقد ركز المؤلف في روايته «اللص والكلاب» على بعض القضايا الفكرية والسياسية والعقائدية معبرا عن هذه المعاني السامية تعبيرا فنيا رائعا يجمع بين التفكير الفلسفي والإبداع الفني مؤثرا الميل إلى التجريد والرمز وإرسال الفكرة المعنوية ذات المغزى العميق، لما انطوت عليه الرواية من رموز غامضة وفلسفة عميقة ذات أعماق وأبعاد وايحاءات بعيدة الغور، وبذلك ارتفعت هذه الرواية بمستواها الفني ومضمونها الفكري وبعدها الاجتماعي وموقفها الإنساني إلى مستوى رفيع جدا يجعلها ترتفع إلى مصاف روائع الفن الروائي العالمي.

هذا «وقد ترك لنا نجيب محفوظ حرية التفسير والتبرير لسلوك شخصياته وحرية الحكم عليها كأنماط بشرية تعيش في مجتمعنا أو كرموز إيحائية لمشكلات يعرفها نفس المجتمع. إن شخصيات الشيخ على الجنيدي ورؤوف علوان ونبوية وعليش يصلح بعضها أن يكون نمطا ويصلح بعضها الآخر أن يدخل في نطاق الرمز. الرمز إلى كيان موضوعي لمشكلة معينة، نبوية مثلا نمط، نمط من النساء تندرج تحته كل امرأة فارغة العين، لا تستقر نظرتها إلا على كل رجل يملأ عينيها ببريق الغواية. وعليش هو الآخر نمط، من الناس يندرج تحته كل رجل فارغ المروءة، لا يستعذب العدوان إلا على من أحسن إليه. ونور في رأيي رمز لا للوفاء كما هو ظاهر من دلالة السلوك، ولكنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا إلى مشكلة، وجوهر المفارقة أننا نلجأ أحيانا إلى الشرفاء والمثاليين نلتمس عندهم الإنقاذ والخلاص، فلا ينقذنا - أو يتعاطف معنا على الأقل - غير الضائعين أو الذين يتظاهرون بالمثالية والتمسك بالقيم، حتى إذا ما حققوا مآربهم من وراء هذا التظاهر بدت وجوههم على حقيقتها وهي خالية من زيف المساحيق»(65)

على أننا نختلف مع أنور المعداوي فيما ذهب إليه من «أن الرمز في رواية «اللص والكلاب» رمز شخصيات ومواقف وليس رمز أسماء وأماكن».(57)

والواقع أن الرمز في «اللص والكلاب» لا يقتصر على الشخصيات والمواقف فحسب وإنما هو رمز كلي عام وشامل يجمع كل رموز الشخصيات والأحداث والمواقف والأسماء والأماكن واللغة والأسلوب مجتمعة وبصفة عامة.

ويأتي في مقدمة رموز الشخصيات، شخصية سعيد مهران البطل الرئيسي في الرواية اسمه سعيد وهو غير سعيد إطلاقا ذلك أنه لم يذق طعما للراحة

والاستقرار فضلا عن الرفاهية والسعادة. فهو تعيس عاش حياة التشرد والغبن والسجن والمطاردة من بداية حياته إلى نهايتها، وكانت الخيانة تطارده باستمرار وتلاحقه كظله وتشككه في كل من حوله. وقد أجهض الغدر كل أفراحه ومطامحه وأحلامه وآماله وحل محلها اليأس والإحباط والإنكسار ولم يفت ذلك كله في عضده فواجه أعداءه بصلابة وعزيمة وثبات فهو إذن رمز للملايين «إن من يقتلني إنما يقتل الملايين واحكموا ما شئتم». (ص180)

أما رؤوف علوان فليس رؤوفا ولا عاليا بل إنه رمز الغدر والخيانة والانتهازية والتسلق «رمز الخيانة التي ينطوي تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة في الأرض»(ص163)

أما شخصية نور فقد اختلف النقاد اختلافا بينا في رمزيتها فنظر إليها كل من وجهة نظره الخاصة وموقفه واتجاهه العقائدي، فـ أنور المعداوي مثلا يرى أنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا إلى مشكلة، كما سبق أن أشرنا آنفا، ويرى الدكتور لويس عوض أن نور هي رمز أشبه ما يكون إلى نور الخير وسط غابة ظلماء لا مكان فيها إلا للصوص والكلاب نور هي النور الوحيد في حياة سعيد مهران»(58)

ويكرر يوسف الشاروني من جهته نفس الرأي فيؤكد على أن «نور ترمز - كما يدل على ذلك اسمها - إلى جانب النور في حياة سعيد مهران»(59)

وثمة رأي آخر لنا قد يعبر تعبيرا صادقا عن حقيقة شخصية نور وما لها من رموز عميقة الدلالة، مؤكدا على الحقيقة التالية وهي أننا «نجد شخصية نور في رواية «اللص والكلاب» أنها مومس ولكنها في أعماقها طيبة محبة للتضحية وهي روح شفافة مضيئة»(60)

ونحن نميل إلى رأي رجاء النقاش لأنه أقرب إلى حقيقة رمز نور وإن كنا لا نرفض في نفس الوقت الآراء الأخرى نظرا لما لهذه الشخصية من رمز خصب عميق غني بالايحاءات والإشارات المختلفة.

وقد كان «للأمكنة - كما للأشخاص والأشياء - دورها الظاهر في هذا الرمز، فالصحراء التي يعيش سعيد مهران على حافتها أيامه القلقة مطاردا ومطاردا لصا وكلبا، مكان صالح للاختفاء بقدر ما هي رمز للتيه والضياع، والقبر الذي يستند إليه في صراعه الأخير هو حماية مادية كما أنه رمز كل صراع ونهايته» (61)

ويرى أحد النقاد أن شقة نور ترمز إلى حالة سعيد ونفسيته المتدهورة «يقع هذا الملجأ على حافة المدينة، وفي مواجهة المقابر، وهذا الموقع الذي يختاره نجيب محفوظ له لا يخلو من مغزى، إنه يقع على حافة المدينة، وكذلك الحال مع سعيد مهران الذي يهيم على حافة المجتمع موتورا مطاردا، وهو يقع في مواجهة المقابر، وعلى بعد خطوات منها، ومن الممكن أن يرمز ذلك إلى تقابل جديد بين الموت والحياة، مشيرا إلى أن المجتمع الذي لفظ سعيد مهران إلى حافته يوشك أن يلفظه إلى الأبد. هذا الأبد الماثل على قيد خطوات في المقابر رمز الفناء»(62)

وفي نفس المعنى أكد أحد الدارسين قائلا: «وموقع شقة نور التي ارتضاها سعيد مهران مكانا لاحتمائه واختفائه على التخوم الفاصلة بين مساكن الأحياء ومقابر الأموات في باب النصر يرمز إلى موقع سعيد نفسه على شفا الهاوية متأرجحا بين الموت والحياة، حين أصر

على ارتكاب الجريمة مهما كان الثمن»(63)
ويكاد الرأيان هنا أن ينطبقا تمام الانطباق أو يشكلان رأيا واحدا فيما يخص رمز المقبرة ووضعية سعيد المتدهورة جدا.

أما الدكتور لويس عوض فيذهب إلى أبعد من ذلك حيث يرى أن المقبرة لا ترمز الى القاهرة فحسب بل ترمز إلى الدنيا كلها. «القرافة هي رمز الدنيا كلها ولا أقول رمز القاهرة وحدها أو هي الأرض الخراب التي حدثنا عنها الشعراء في شعرهم الحزين»(64)

ولعل هذا الرأي الأخير أقرب الآراء إلى حقيقة رمز المقبرة فقد ترمز هذه الأخيرة إلى القاهرة أو «الأرض الخراب» لـ «اليوت» أو ترمز إلى غابة متوحشة يتصارع فيها وحوش حيث يأكل فيها القوي الضعيف. وقد ترمز إلى الحضارة المادية المعاصرة التي تخنق في الإنسان القيم الروحية والمعنوية وتحوله إلى آلة صماء لا قلب لها ولا روح ولا ضمير. وهي مقبرة حقا تقبر آمال الإنسان ومطامحه حيث يشعر بقسوة الواقع وجهامته، وحيث يعاني مرارة الظلم والقهر والعزلة والانفراد حتى تدوسه آلة المجتمع الجهنمية التي لا ترحم. «من هنا كانت أحداث الرواية تنمو من الداخل، من الاندفاع الداخلي، حين يتحرق دمه، وتشتعل أعصابه، يحدث لهذا الحريق ردود فعل، تدفع به إلى الانتقام، وإلى الرصاص الطائش الذي يورطه في الشر إلى أذنيه، ويقطع عليه سبل العودة من هذا الطريق المؤدي إلى الهلاك!

ومن هنا أيضا لم تتشابك الأحداث فيها، بل كانت واضحة جلية، مركزة تركيزا بالغا تكاد تخدم الرموز التي استوعبتها الأحداث نفسها، سواء أكانت هذه الرموز تشتمل على الأبعاد الزمانية أم الأبعاد المكانية.

فعطفة الصيرفي، وبيت نور، وقصر رؤوف علوان كلها امتداد للسجن، بصورة أو بأخرى، وملتقى التضاد والتناقض، وكلها تحمل بذور الخير والشر، وكلها رموز تحتوي على قدر من جوانب شخصية البطل!

إن البطل لا يقوى على التكيف مع هذه الأبعاد المكانية، إنه يحس بأنها منطلقات فساد، ومنعطفات شر، وهو يريدها أن تتحول، يريدها أن تتغير، ولكنه كمن يريد أن يغرف البحر بطاقيته كما يقولون.

كذلك سناء ونور رموز خير في حياته المظلمة، لكنها لا تقوى على بث الضياء في كيانه المحترق، الذي تحول إلى فحمة ودخان وظلمة!! لأنه اتخذ منها طاقة احتراق، ولم يتخذ منها طاقة ضوء!» (65)

أما عنوان الرواية «اللص والكلاب» فهو عنوان رمزي عميق الدلالة فاللص مثلا يرمز إلى سعيد مهران الثائر المتمرد على الأوضاع الاجتماعية المتعفنة، والكلاب ترمز إلى الخونة والمرتدين المتسلقين الذين داسوا على كل القيم الإنسانية إرضاء لشهواتهم المنحطة كما سبق أن أشرنا إلى ذلك.

أما رمز الرواية ودلالة مضمونها فـ «لقد بدأت الرواية في وضح النهار وانتهت عند نزول الظلام وكأنما دامت يوما واحدا، زيادة إلى رمزيته من الوجهة الميتافيزيقية باعتبار أن هذه المدة هي اختزال للحياة البشرية بأكملها، فتكون بدايتها الخروج إلى نور الحياة، ونهايتها الولوج إلى ظلمات الموت، فـ سعيد مهران قد انزوى في بيت نور لا يغادره إلا في الظلام حيث يستطيع التنقل وتنفيذ ما يخطط دون أن ينتبه إليه أحد. فيكون

الظلام هذا رمزا للحصار الذي يعيشه، ولكن معناه الحقيقي يكمن في دلالته الميتافيزيقية، فالحياة ظلام متواصل بكل ما في الظلام من وحدة وسهاد ووحشة وضيق وقلق».(66)

إن رواية «اللص والكلاب» رواية حافلة بغناها الرمزي وثرائها الفكري وتقنياتها الفنية المتطورة الحديثة فهي تمثل حقا نقطة تحول في أدب نجيب محفوظ الروائي وفي أسلوب معالجته الفنية التي استخدم فيها أرقى وأعقد الأدوات الفنية كالرمز وتيار الشعور وتداعي المعاني والتعبير بالصورة والفلاش باك والمونولوج الداخلي والحلم والكوابيس المزعجة والحوار. وغير ذلك من الأدوات الفنية المتطورة جدا وهي مبثوثة عبر صفحات الرواية ولا تخلو أية صفحة منها ولا يتسع المجال للإشارة إليها هنا وسنكتفي باثنين من هذه الأدوات هما الحلم والحوار: فـ«الحلم يضعنا مباشرة أمام أزمة سعيد مهران وشتى انفعالاته وهواجسه أمام هذه الأزمة، وهو يمكن أن يكون اسقاطا لما يجري في الواقع المعاش. فنحن نجد في الحلم أن رؤوف مرشح لوظيفة شيخ المشائخ وقد وعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الكريم، يستفيد منه كل شخص حسب قدرته الشرائية، وقد أضحى الشيخ الجنيدي من اتباعهم، وكذلك ستثتثمر الأموال لإنشاء نوادي السلاح، ونواد للصيد وأخرى للانتحار، وهذا الحلم يترجم ما يدور في عقل سعيد الباطن لما يراه في الواقع، فالفساد والخيانة تسربا إلى أقدس الأشياء: إلى العقيدة والمبدأ. وهم بوسائلهم القوية ونفوذهم يستطيعون شراء الضمائر وضمها إلى صفوفهم. والأموال تذهب هباء لشراء الأسلحة التي يحمون بها السلطات الغاشمة، وكذلك لإنشاء الأجهزة التي تحارب أمثال سعيد مهران وتقضي عليهم».(67)

أما الحوار فقد «جاء في الرواية مشبعا بهذا الجو متسقا مع هذا البناء الرمزي المكثف، فيأتي موحيا بأجزاء الصورة كلها حسب طبيعة الموقف والشخصية وهذا الجو يكون مرتبطا بشخصية معينة فيأتي مجسدا لأعماق العلاقة بينهما وبين سعيد وبواسطتها يكتسب هذا الحوار أبعادها المميزة» (68)

ولابد من الإشارة هنا إلى أن أسلوب رواية «اللص والكلاب» قد ارتفع فيه المؤلف إلى لغة الشعر الرفيع، أسلوب مليئ بالإشارات والدلالات العميقة مما جعل الرواية زاخرة بالخصب والتنوع والعمق والاتساع الفني والفكري، أسلوب يقطر رقة وعذوبة وشاعرية فيبعث في الرواية الحياة والحيوية والحركة والحرارة، وفي هذه الرواية «ستجد أن كل لحظة وكل حركة وإشارة ومعنى موظفة لإبراز أو تجسيد نقطة وتسليط الضوء على جانب من القضية المطروحة، فمن أول سطر في الرواية ينفذ إلينا بقوة جو الرواية العام من خلال كلمة الوصف العادي كأن يقدم لنا الإطار العام لإيهامنا بالواقع أو ليرسم أمامنا مواقع التحرك لشخصيات الرواية، سنجد هذا الوصف يتغير هنا تبعا لتغير وظيفته، فهو أكثر دخولا في القضية، وكما أننا لاحظنا كيف أن الكلمة في «الشحاذ» قد تعني معنيين في آن واحد دون محاولة أي تفسير أو تأويل، فإن هذا المنحنى يتكرر مرة أخرى، فتبدأ الرواية: مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ولكن في الجو غبار خانق وحر لا يطاق.. إن معاني هذه الكلمات الخفية تشي بالكثير إن لم نقل إن جو

الطبيعة هو نفسه جو الناس الذي لم يستطع سعيد أن يتحمله وكرست الرواية كلها لتأكيد نسمة الحرية بالقضاء على الغبار الخانق فيها». (69)

والملاحظ أن هذه الرواية قد اشتملت على كلمات عذبة وعبارات جميلة ومعان مركزة تركيزا مكثفا، وقد امتازت لغة الرواية بدقة التصوير وبراعة التعبير وسلامة الأسلوب، وغنى الرموز، فكانت حقا لغة غنية بالايحاءات صورت شتى الأفكار والعواطف والمشاعر والأحاسيس والانفعالات والرغبات تصويرا فنيا جميلا رائعا. «في اعتقادي أن دراسة «اللص والكلاب» لا تتم إلا بدراسة دقيقة للغتها تكشف عن اللعب المقصود بدلالات الألفاظ وفي مقدمتها كلمتا «اللص» و «الكلاب» أنفسهما اللتان تتحولان فيما يبدو لي من النظرة الأولى إلى رمزين لجانبين من الطبيعة البشرية، وقد صورت الأساطير «إيزيس» و «بروميثيوس» سارقين، كما صورت مئات من الحكايات الشعبية مسخ الناس كلابا».(70)

والحق أن نجيب محفوظ في روايته «اللص والكلاب» قد عبر تعبيرا صادقا وموضوعيا عن الأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية، والأعماق النفسية والقضايا الدينية والعقائدية والقيم الإنسانية والمثل الأخلاقية التي اشتملت عليها روايته الرائعة التي أبرز فيها بجلاء ووضوح خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية والجمالية والرمزية «ومن هنا استطاع نجيب محفوظ أن يبلغ الأبعاد الفنية ذروة عالية، واستطاع أن يجعل هذا البعد الفني يأتي في أعماق الأبعاد الأخرى، بل في نهاية المطاف في سائر الأبعاد، بحيث ينفذ إليه من خلال الأبعاد الثقافية، والفلسفية، والفكرية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والخبرات العلمية، فتتصافى صفوات تلك الأبعاد، وخلاصتها المركزة وتنفذ جميعا من خلال مصفاة إنسانية دقيقة حتى تصل بحيرة الفن لكل أبعاده العميقة. وهناك تتلاقى وتتفاعل وتتمازج، وإذا هي تركيب جديد، فيه الملامح الذاتية، والسمات الجمالية، والعواطف الإنسانية، والتجارب الاجتماعية، ثم تخرج بعد ذلك في بعد جديد لتؤثر في التركيب الاجتماعي بمقدار ما تأثرت به».(71)

وهكذا نختم تحليلنا النقدي لهذه الرواية الممتازة التي عبرت تعبيرا صادقا وعميقا فنيا وفكريا عن مأساة الإنسان المعاصر وعذابه بشكل عام، ورواية «اللص والكلاب» لـ نجيب محفوظ تقف بلا شك موقف الند للند لروائع الرواية العالمية المعاصرة شكلا ومضمونا.

المصادر والمراجع

1- نجيب محفوظ، «اللص والكلاب» دار القلم، بيروت، ط1، 1973.

2- جورج سالم، المغامرة الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1973، ص 153.

3- محمود أمين العالم، نجيب محفوظ، بين «أولاد حارتنا» و «الشحاذ»، مجلة الهلال القاهرة، يوليو 1965، ص 72.

4- د. عبدالرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 182.

5- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981،

ص 159.
6ـ د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف الاسكندرية، 1987، ص 326.
7ـ فؤاد دوارة، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1989، ص66.
8ـ وليم جيمس، العقل والدين، ترجمة د. محمود حب الله، دار الحداثة، بيروت 1965، ص 191.
9ـ د. محمد زغلول سلام، مرجع سابق ص 325 بتصرف.
10ـ عبدالصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس 1988، ص 146.
11ـ مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، ص 87.
12ـ د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988، ص 250، 251.
13ـ جوستاف لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي، ترجمة د. محمد قاسم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1962، ج2، ص 138.
14ـ صبري حافظ، الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، مجلة الآداب عدد 11، 1963، ص 48.
15ـ مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص 58.
16ـ رجاء النقاش، أدباء معاصرون، وزارة الاعلام العراقية بغداد، 1972، ص 148، 149.
17ـ ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سلسلة الألف كتاب، عدد 258، ص 44.
18ـ د. غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة ببيروت، ط3، 1982، ص 274، 275.
19ـ فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص 77، 78.
20ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 167.
21ـ مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص 58.
22ـ المرجع نفسه، ص92.
23ـ محسن جاسم الموسوي، الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الحرية، بغداد، 1975، ص 48.
24ـ د. نبيل راغب، مرجع سابق، ص 245.
25ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 177.
26ـ د. غالي شكري، مرجع سابق، ص 281.
27ـ المرجع نفسه، ص 92.
28ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 168.
29ـ د. محمود الربيعي، قراءة الرواية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974، ص 26، 27.
30ـ فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص 41، 42.
31ـ رجاء النقاش، مرجع سابق، ص 164، 165.
32ـ د. نبيل راغب، مرجع سابق، ص 246، 247.
33ـ نجيب محفوظ، أتحدث إليكم، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 165.
34ـ د. محمود الربيعي، مرجع سابق، ص 29، 30.

35ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 168.

36ـ رجاء النقاش، مرجع سابق، ص 150.

37ـ فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص 189.

38ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، 168، 169.

39ـ د. محمود الربيعي، مرجع سابق، ص 32، 33.

40ـ مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص 61.

41ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 176، 177.

42ـ د. عبدالرحمن ياغي، مرجع سابق، ص 188، 189.

43ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 162.

44ـ فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص 72، 73.

45ـ فاطمة الزهراء محمد سعيد، مرجع سابق، ص 161.

46ـ د. غالي شكري، مرجع سابق، ص 275.

47ـ مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص 42، 43.

48ـ عبدالصمد زايد، مرجع سابق، ص 183.

49ـ المرجع نفسه، ص 167.

50ـ فاطمة الزهراء محمد سعيد، مرجع سابق، ص 162، 163.

51ـ نجيب محفوظ أتحدث إليكم، ص 102.

52ـ المرجع نفسه، ص172.

53ـ مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص 94.

54ـ د. سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، المطبعة العصرية، الكويت، ط1.

55ـ د. عبدالرحمن ياغي، مرجع سابق، ص 204.

56ـ أنور المعداوي، كلمات في الأدب، المكتبة العصرية صيدا، بيروت 1966، ص123.

57ـ المرجع نفسه، ص 124.

58ـ د. لويس عوض، دراسات في النقد والأدب، منشورات المكتب التجاري للطبع والنشر، بيروت، 1963، ص 351.

59ـ يوسف الشاروني، الفن الروائي في «اللص والكلاب» مجلة الآداب، بيروت، عدد 6، 1962، ص 11.

60ـ رجاء النقاش، مرجع سابق، ص 157.

61ـ د. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص 245.

62ـ د. محمود الربيعي، مرجع سابق، ص 23.

63ـ د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 2، 1978، ص 261.

64ـ د. لويس عوض، مرجع سابق، ص 352.

65ـ د. عبدالرحمن ياغي، مرجع سابق، ص 189، 190.

66ـ مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص 113.

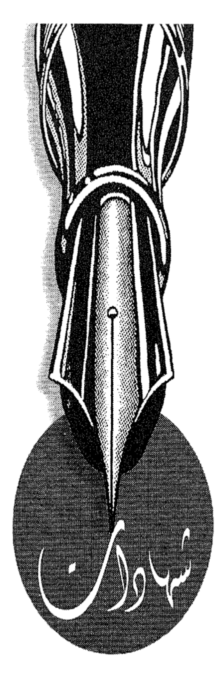
67ـ فاطمة الزهراء محمد سعيد، مرجع سابق، ص 165.

68ـ د. سليمان الشطي، مرجع سابق، ص 298.

69ـ المرجع نفسه، ص 301.

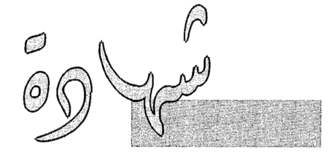
70ـ د. شكري عياد، مرجع سابق، ص 245.

71ـ د. عبدالرحمن ياغي، مرجع سابق، ص 204.



■ فاطمة يوسف العلي

■ د. بديع حقي



● فاطمة يوسف العلي

حين طلب مني أن أكتب شهادة فكرت في هذه الكلمة الخطيرة، بكل ما تستدعيه إلى الذهن من المعاني المتناقضة، ودون أن أقتحم أو حتى أقترب من مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، وحتى لا يتحفز ضدي كهنته وحماته، وجدتني أفكر في كلمة «الشهادة» كشفرة، تحتمل وجهين متناقضين: فالشهادة على أمر تدل على الحياة والإدراك والإرادة، كالشهادة أمام المحكمة، أو الشهادة على عقد أو وثيقة، والشهادة أيضا تدل على الفناء، الموت، في سبيل قضية أو مبدأ أو عقيدة... وهنا أتساءل: أي الشهادتين مطلوبة مني؟

هذا مدخل للإشكالية الأولى، ونحن نعرف أن شهادة المرأة أمام القضاء، في أمور معينة، هي نصف شهادة، فكيف سيكون موقفها أو وضعها الشرعي إذا كانت الشهادة لنفسها؟ وهل يختلف الأمر إذا كانت الشهادة على نفسها أي ضد وليست لنفسها، أي مع؟!

إشكالية ثانية لا بد من إزاحتها قبل السير في طريق هذا الكشف أو الاعتراف، الذي يسمى شهادة: ما الذي يجب، أو يستحق أن نكشف أو نعترف

به؟ هل هو ما حدث في ماضي التجربة الحياتية والأدبية؟ هل هو ما كنا نتمنى أن يحدث في الماضي، أو في المستقبل؟ وبالطبع في ظروف موضوعية، عادية، ليس من الصعب أن يفصل الإنسان بين الواقع الذي كان، وبين الأحلام والأمنيات الخاصة التي تمنى أو يتمنى أن تحدث. ولكن القضية ليست بهذه السهولة ولا بهذا الحسم القاطع بين الواقع والأمنية، بين الحقيقة والوهم بالنسبة للكتابة الأدبية.. إن الخطوط الفاصلة هنا ليست ثابتة، ولا جامدة، وإن عناق الواقع وما نتمنى أن يكون واقعا.. هذا العناق يحدث كثيرا، وهو عناق دافىء، حميم، ينصهر فيه المتعانقان حتى تختفي الفواصل، بل قد تختفي الملامح ويصبح الاثنان واحدا لا تستطيع أن تقول إنه الحقيقة، ولا تستطيع أن تصفه بأنه وهم.. في هذه الإشكالية الثانية.. أتساءل: على أي شيء أشهد: على ما حدث، أم على ما كنت أتمنى أن يحدث؟ وهل باستطاعتي - الآن - أن أضع فاصلا بين العالمين؟ من غير أن أقصد، ستتولد إشكالية ثالثة، وأرجو أن تكون أخيرة، في مدخل هذه الشهادة. إنني أدرك بوضوح هذه الفكرة على الأقل، وهي أننا هنا، وأنني ألقي هذه الكلمة ليس بصفتي الإنسانية التي يشاركني فيها كل البشر، ولكن بصفتي الإنسانية التي تمثل نوعا من الخصوصية والانفراد، وهي أنني كاتبة... وهنا تبرز الإشكالية: هل سيكون محور «الشهادة» الشخص أم «الفن»؟ وهذه مخادعة في الحقيقة، لأنني - وهذا أول اعتراف أعتقد أنه يستحق أن أدلي به - لا أعرف تماما هل أنا أكتب قصصي، أم أن قصصي هي التي تكتبني؟ ليس في هذا القول أي فذلكة أو رغبة استعراضية، إنه تقرير حقيقة لم أنتبه لها إلا مؤخرا.. في البدء.. كانت الكاتبة... كتابة... والحياة العملية مستقلة عنها تماما... حين أكتب.. أتخيل، أحلم، أتمنى، أرغب!!

ومع انتهاء الكتابة يتراجع الخيال، يتوقف الحلم، تتجمد الأماني تخمد الرغبات، لأتشكل في قالب مختلف.. هو قالب الطالبة حين كنت طالبة، والصحفية حين اشتغلت بالصحافة، والزوجة والأم حين هجرت العمل العام وتفرغت لرعاية أسرتي وهكذا!! ولكني، بعد انقطاع ليس طويلا عن الكتابة لم تنقطع فيه القراءة، حيث عدت إلى عالم القصة، وبدأت في إعداد مجموعتي القصصية التي صدرت منذ عامين تحت عنوان «وجهها وطن» كنت أكتب القصة، هذا ما لا يحتمل الخلاف: الورق أمامي، والقلم في يدي، والخط القصصي واضح في مخيلتي، حتى وان تمرد وفرض علي ما لم أكن أضمره من قبل.. ولكن.. قد حدث كثيرا أن أكتشف أنني أسيرة ما كتبت.. تماما كما القاطرة أسيرة القضبان الحديدية التي ترسم حركتها.. أجدني أردد في تعاملاتي اليومية، وحواراتي المختلفة عبارات سبق لي أن كتبتها.. أكثر من هذا.. بدأت المواقف المرسومة قصصيا توجه سلوكياتي وتؤثر على تصرفاتي العملية.. حتى إنني كنت أبكي لحال بطلات بعض قصصي.. وهل أكشف سرا إذا قلت إن سقوط الحاجز بين الكتابة والممارسة الحياتية سبب لي متاعب أحيانا، لأننا نعرف أن شخصيات القصص يختلفون عن شخصيات الكتاب.. المرأة، وهي التي أفكر فيها الآن، المرأة في قصصي تختلف كثيرا عني.. قد تكون أكثر جرأة على اتخاذ القرار، أكثر

صراحة في التعبير عن عواطفها، قد تكون مثالية حالمة.. وهي في كل هذا تختلف عني ولا أقول بالأحسن أو الأسوأ، هي تختلف.. فأنا واقعية عملية.. بنت زماني وعصري وإمكانياتي الفعلية.. ومن هنا يأتي خطر أن قصصي تكتبني.. إنني أتخذ من شخصيات قصصي نماذج أسير على هداها، وقد كتبتها تحت ضغوط أو آمال مختلفة، وهي الآن تتمرد على تجميدها في كلمات اللغة وتريد أن تتمتع بحياة حقيقية من خلالي.. وهنا تكون المشكلة، لأنها تضع الكتابة في نقطة مفارقة بين ما يمكنها فعله، وما تتمنى أن تفعله، كما أوضحت في الإشكالية الثانية.

ربما كان من واجبي أن أعتذر فورا، فقد بشرت بأن تتوقف الإشكاليات عند الرقم ثلاثة، والآن أجدني مضطرة إلى كسر هذا الطوق المفترض، وليس من المستغرب على كاتب قصصي أن يبدأ قصته وفي تصوره أنها تسير في خط تنتهي به إلى خاتمة معينة، فإذا باللغة، وتفاصيل الحدث، وما تريد الشخصية في القصة، يقهر الكاتب، أو الكاتبة كما يجب أن أقول، ويقوده إلى خاتمة لم يفكر فيها من قبل، لكنها حين لمعت وعبرت بخياله واختارت موقعها كنهاية للحدث القصصي، لم تصمد أمامها الإرادة المضمرة، أو النية المبيتة، التي احتضنها خيال الكاتب، خيالي على التحديد، وبذلك فرضت نفسها بقوة لا أعرف يقينا من أين جاءت، المهم أنني لم أندم مطلقا لحدوث تغيير في مسار القصة، وتغيير لم يسبق لي التفكير فيه، فدائما أقتنع - فيما بعد - أن الحل الذي هبط دون تدبير أكثر توفيقا من الحل الذي فكرت ودبرت، وربما تصنعت في اختيار التفصيلات وأسرفت في ذكر المبررات لأصل إليه..

والآن، أتساءل: هل لهذا معنى؟ لا يفوتني أن أقرر أن الندوات النقدية، والمقالات التي تابعت قصصي لم توجه أي علامة من علامات عدم الرضا على تلك النهايات التي تفرض نفسها ولم يتم التدبير لها، وقد يصح أن أعتبر هذه الموافقة النقدية الضمنية دليلا، أو على الأقل مؤشرا على أن العمل الفني يتحرك حركة مستقلة حتى من صاحبه نفسه، وإن كنت لا أبالغ في هذه النقطة فأصل إلى ما ينادي به النقد المعاصر بإعلان موت المؤلف!! أنا لا أوافق على هذا الموت، وان كنت لا أزعم أن الإبداع الأدبي صورة طبق الأصل من المبدع، وأعتقد أنني وضحت هذا حين أشرت إلى سقوط الفاصل بين الواقع والتمني، ومرة أخرى حين أشرت حالا إلى اختلاف صورة القصة أو التخطيط لها سلفا، عن صورتها عند التنفيذ، وبصفة خاصة ما يتصل بنهاية القصة، أو ما يطلق عليه النقاد: نقطة التنوير.

وأعود - بعد هذا الاستطراد - إلى الإشكالية الرابعة التي اعتذرت عن اضطراري إليها، وهي تتصل مباشرة بالممارسات الحياتية والتجارب المختزنة التي عشتها قبل الوعي بها، وقبل الكتابة، وأثناء الوعي ورغبة الكتابة.. ___ وبعيدا عن شعور إنساني نعرفه جميعا ونتسامح في قبوله، وخلاصته أن كل إنسان ينطوي على الشعور بأنه عائش أحداثا مهمة، وأنه عانى أكثر من غيره، وهذا شعور إنساني يساعد كل شخص على التمسك بالحياة، وعلى الصمود أمام عقبات الزمن، فإنني على وعي بهذا أقول إن مخزون تجاربي مثل مخزن البارود، وأن ما يتسلل من هذا المخزن، ويتسرب إلى ما أكتب، وما سأكتب من روايات

وقصص لا يزيد عن أنه في حجم رأس عود الكبريت، ونحن نقرأ على علبة الكبريت كلمة «كبريت أمان» أي أنه يضع لهبا محددا بغرض إشعال شيء آخر، ولا يؤدي إلى صنع انفجار مدمر!! هذا هو - تقريبا - ما أصنعه في قصصي، آخذ من معارفي وتجاربي ومشاهداتي قدرا محدودا جدا، وأصنع منه عود ثقاب، يسميه النقد قصة قصيرة، تلسع، أو تضيء، ولكنها لا تدمر.. وأنا في هذا أستوعب الحكمة التي تقول: أن تضيء شمعة خير من أن تلعن الظلام» وهذا معناه أنني لم أفكر، وليس من المستطاع أن أفكر في تفجير المخزن، ولو بعود الثقاب الأخير على طريقة شمشون!!

وهكذا وصلت إلى أرضي الخاصة، ما أقصد أولى ، وأهم مشكلات الكتابة النسائية، والأدب النسائي قضية مطروحة تطاردك أسئلتها لدرجة الملل، وقد حفظنا الإجابات من كثرة ترديد الأسئلة، وهنا - في هذه الشهادة التي أتأمل فيها أعماقي ولا أنظر إلى محدثي - أقول إن الأدب لم يصنعه الرجل، ولا صنعته المرأة... إنه ينبع من باحة آدم نفسه، جدنا الكبير، الأول قبل أن تنفصل عنه أو منه حواء.. أقصد: آدم، قبل أن يكون رجلا خالصا، لقد كان رجلا ينطوي على قدر من الأنوثة، وحتى حواء، بعد أن انفصلت عنه، إنها تحمل دماءه وأعصابه.. مما يؤدي إلى صواب القول إن كل حواء فيها قدر من طبيعة نوعها الذي انفصلت عنه، والدراسات النفسية والفسيولوجية تؤكد هذا.. أو على الأقل لا ترفضه، والذي أراه أن الأدب الإبداعي يصدر من هذه الوحدة الأولى في النوع الإنساني، وأن هذا هو السبب في أن أهم موضوعات الأدب على الإطلاق هو موضوع علاقة الرجل بالمرأة.. بمعنى أن المرافعة مستمرة أمام محكمة الطبيعة، أو الإرادة الإلهية التي حكمت بالتفريق، فكأن كل الكتابات الفنية، بل كل وسائل التعبير الفني، تتطلع إلى تلك الوحدة الأولى، وتسعى إلى استعادتها عن طريق الحب، عن طريق العشق، عن طريق الأبناء، عن أي طريق ما دام قفز حواء إلى صدر آدم، وتحولها إلى ضلع يأخذ مكانه تحت قلبه أمرا غير ممكن!!

ليس معنى ما أقوله، وليست نتيجته أنني أنكر وجود أدب نسائي.. إنه بالطبع الذي تكتبه المرأة، ولكنه يأخذ وضعيته الخاصة ليس من أسلوبه، بقدر ما يأخذها من نظرة الآخرين إليه، وأولهم: المرأة الأخرى، أو الكتابة الأخرى، فهناك - في حالات كثيرة - علاقة متوترة بين الكاتبات، لا نجد مثلها بين الكتاب، وهذا التوتر قد لا يظهر في العلاقات الشخصية لما تفرضه قواعد الإتيكيت بين المثقفات، ولكنه يتسلل إلى تأويل التجارب، وتفسير القصص، وفي الدوافع من الكتابة!!

أما المجتمع، وبصفة خاصة المجتمع الخليجي، فإنه على العكس؛ يحتفي بالكتابة النسائية لأنها شيء مستحدث، وأتذكر الآن وبعد ربع قرن من الكتابة أو أكثر أن محاولاتي الأولى المتواضعة، وكنت في السابعة عشرة من عمري، قوبلت بتشجيع، وانتشرت في صحف الخليج ومجلاتها، وصنعت من حولي هالة مبكرة ولا شك أن هذا منحني قدرا كبيرا من الثقة بالنفس وبالمسؤولية، ومن ثم القدرة على الاستمرار.. ولعل هذا التعاطف الاجتماعي هو الذي يقلل من إصابات العمل التي تأتي من جهة

الشعور بالمنافسة بين الكاتبات، ويحقق حالة التعادل التي تجعل النساء تستمر ليس بدافع إغاظة المنافسات فهذا لا بد يؤدي إلى إساءة استخدام فنون الأدب بدرجة مؤلمة، وإنما بدافع الحصول على رضاء المجتمع واحترامه.. وهذا هدف مشروع، والمنافسة عليه مشروعة كذلك، بل مطلوبة لصالح هذا المجتمع ذاته..

والآن، ومساحة الورق تضيق مع كثرة ما أرى من الواجب أن يقال، أتقدم إلى كشف المنابع.. وهي مثل منابع الأنهار: النيل أو الأمازون مثلا، تتعدد وتتسرب، وتلتقي وتفترق بقوانينها الخاصة. إنني أدين إلى زمني بأهم مقتنيات مخزن تجاربي البارودية الذي أشرت إليه.. فقد ولدت قبيل تأميم القناة، وحرب بورسعيد، ولكني وعيت زمن النكسة، وبكيت رحيل عبد الناصر، وشهدت ما بعده من تغيرات، وكنت أمارس الكتابة الصحفية وأنا طالبة في المرحلة الثانوية، والتحقت بجامعة القاهرة سنة كامب ديفيد.. وهذه جميعا أحداث جسام..

أما روايتي الأولى بعنوان «وجوه في الزحام» وقد صدرت عام 1971م وأنا في السابعة عشرة، فقد كنت أتوق إلى أن أكون فرانسوا ساجان العربية، أو الخليجية، ولكن: هل يتسامح المجتمع الخليجي بوجود فرانسوا ساجان صناعة محلية؟ هذا مستحيل، ولأنه مستحيل فقد جاءت الرواية، بريئة، قريبة المعاني.

وإذا كانت الرواية الأولى صدى لحلم التحرر من أسر الرجل، فإن الكتاب الثاني كان عن رجل، رجل يذكر في تاريخ الكويت أنه عاش ولم يمت.. إنه الشيخ عبد الله السالم الصباح الذي أسس الكويت الحديثة، وأعلن الاستقلال وشجع تعليم المرأة، وأنشأ المؤسسات الدستورية التي تنعم بها إلى اليوم.. البداية أنني شاهدته.. كنت طفلة في المرحلة الابتدائية، في مدرسة سكينة بالشامية، قريبا من المدرسة أقيم احتفال إعلان الاستقلال، وخرجنا نحن أطفال المدرسة نغني ونرقص أمام أميرنا في ذلك اليوم التاريخي.. هل أقول إن هذه الذكرى ظلت تطاردني وكأنها دين واجب الوفاء حتى ألفت كتابا وثائقيا عبرت فيه عن امتنان الكويت العظيم، لوالدها ومؤسسها العظيم.. عبد الله السالم؟

هناك رجال آخرون غير الأمير الوالد استوطنوا القلم والقلب، وفرضوا علاقاتهم على الضمير: أبي، الذي جمع في تناسق مدهش جدية رجل الأمن وانضباطه، وحرصه على نقل هذا السلوك إلى أولاده، وما فطره الله عليه من حنان طبيعي، وثقة بي غير محدودة، مع أنني كنت رقم ثلاثة بين إخوتي وأخواتي. ثم يأتي زوجي، وهو من أهل القلم، يكتب عمودا يوميا جادا، حادا، يسبب له ولي الكثير من المتاعب، والكثير من الاحترام كذلك.. وقد تعلمت من علاقة الحب والزواج.

والزوج الصحفي له سياسته، وحساباته، وضرورات عمله، ومطالب الصحيفة التي يعمل بها.. وهذا هو ما يحرص على تحقيقه.. وربما انتهى إلى موقف يوتر علاقات زوجته، أو يجعل الناس أو بعضهم يأخذ منها موقفا ما، وهكذا... إن النتيجة التي أفترضها، أو أتصورها، ترمز لمفهوم المساواة بين الرجل والمرأة، وهو يؤثر بقوة في الكتابات النسائية، والذي يرفضه عقلي كما ترفضه عواطفي هو أن تكون كتابة المرأة عن الرجل ثأرية، متأثرة برد

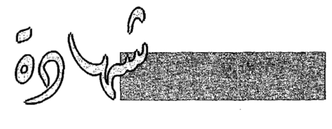
الفعل.. فالعدل، والتعادل، هو الذي يدل على استقامة العلاقة.. وقد أرى أن هذا المعنى موجود كذلك في عدد من قصصي في مجموعة «وجهها وطن» وبعد.. فهل يمكن أن تقول هذه الشهادة كلمتها وتمضي دون أن تتوقف عند تجربة أغسطس 1990 بكل ما خلفت وطنيا على الكويت، وقوميا على تطلعات التضامن العربي؟ لقد عشتها بقهر ثلاثي، لما تعنيه كويتيا من عدوان على وطن مسالم، من جار يوصف دائما بأنه شقيق، ولما تؤدي إليه من شرخ في التضامن القومي المتراجع المتوجع المتصدع، ولما أدى إليه هذا كله من زحف النفوذ الغربي الذي كان قد رحل أو كاد.. لقد عكفت مجموعتي القصصية الأخيرة «دماء على وجه القمر» على هذا الحدث الدموي المزلزل، كما واجهه الإنسان البسيط من عامة الناس، قد يكون صبيا، وقد يكون بدويا، وقد تكون فتاة تعمل من موقع متواضع، أو تحبس نفسها في بيتها تنتظر فارسها لتستمر حياتها المتموجة الهادئة.. فإذا بها فجأة في منطقة رعود وبروق ودوامات هادرة.. فكيف يكون حال هؤلاء البسطاء في مواجهة حدث دموي شديد التعقيد؟!

هل كان الجواب على هذا التساؤل في تلك المجموعة القصصية هو جواب تلك الشخصيات، أم كان جواب الكاتبة ذاتها؟

سؤال.. جوابه أن نعود لقراءة هذه الشهادة من أولها!!

هامش

شهادة ألقيت في معرض الكتاب بالقاهرة تحت عنوان «شهادات مبدعات عربيات»



حول تجربتي القصصية والروائية

بقلم: د. بديع حقي

تمهيد:

١ - كانت أمي رحمها الله أول من أدخلني جنة الشعر، فيما كانت تهدهد سريري وتغني لي، مغرية جفوني بأن تغتمض، متدانية، فلا أرى من ثنايا أهدابها المتعانقة سوى طيفها الحبيب، مهوما، مرتعشا، متماهيا، ليلفه جناح الغفوة الهنيئة، السائغة. ولعلها أن تكون أول من أدخلني جنة القصة، فيما كانت تقص علي حكاية (الطير الأخضر) - وكانت لا تجيد سواها من الحكايات - على نحو ما جاء في كتابي (الشجرة التي غرستها أمي)، ولكنها كانت تعرف كيف تنغمها، لتترقرق من شفتيها طلية، شجية:

- كان يامكان، في قديم الزمان لحتى كان.

وكانت تضيف إليها، فيما هي ترويها، نبضات من قلبها المعطاء، لتهب لها لونا من ألوان التشويق وأطايب النشوة، إنها حكاية الأخت الصغيرة التي تنوح على قبر أخيها المدفون في حديقة البيت، لينبت من عظامه، بعد أن ترتوي من الدموع الساجمة المنهمرة، شجرة وارفة الظلال، ينتقل فوق عذبات أغصانها، طائر أخضر،

يصفر منقاره هذه الكلمات:

أنا الطير الأخضر
أمشي وأتبختر
أختي الحنونة
تبكي وتتحسر

وكنت أستعيد أمي الحنون هذه الحكاية التي ظلت حروفها محفورة في ذاكرتي، مغرية قلمي في مقبل الأيام بأن ينسج خيوط قصص وروايات تتناغم معها، مواكبة كلماتها المترفقة ماء وطلاوة، ولكنها تظل قاصرة عن أن تستشرف الإيقاع المؤثر الذي كان يسربل كياني الصغير. هكذا بدأت القصة تمد شياتها، منثالة من منقار الطائر الأخضر الهازج، لتتغلغل في شغاف قلب الطفل الصغير، ثم تنحو إلى قصص البطولة ملونة، في حكايات ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة وسيرة الملك الظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وسيف بن ذي يزن، وتنحو بعد ذلك إلى مؤلفات المنفلوطي وجبران ونعيمة، ثم إلى طه حسين فالمازني فتيمور فتوفيق الحكيم فغيرهم. ولقد ساوقت تجربتي القصصية، في الواقع، تجربتي الشعرية ولعلها سبقتها بأمد قصير، حين انفسحت لقصصي بعض المجلات السورية والعربية - لعل أحراها بالتنويه قصة (الشيطان) التي نشرتها صحيفة (المكشوف) اللبنانية عام 1940، وكانت، آنذاك، ملتقى الأقلام الناضجة المتمرسة بكتابة القصة في العالم العربي كمحمود تيمور من مصر وفؤاد الشائب من سورية وتوفيق يوسف عواد من لبنان.

2 - وكان الشعر الذي قرزمته وأنا بعد شاب في ريعان العمر مقصورا على الحبيبة الملهمة التي كنت أخصها بقصائد الغزل والوجد، متأثرا بأشعار العذريين والبحتري وابن الرومي من الشعراء القدامى، ومترسما خطا علي محمود طه والشابي وعمر أبو ريشة وأمين نخلة وسعيد عقل من الشعراء العرب المعاصرين، ثم استمسك أسلوبي الشعري في منحى الرمزية الذي اتسمت به، على الجملة، جل قصائدي التي ضمها ديواني الوحيد (سحر) - الذي تفضل بنشره ألبير أديب رحمه الله ضمن منشورات (الأديب)، وكانت ملهمتي تفرح بقصائدي وتستزيدني منها في كل لقاء، وما كنت عليها بضنين، لأقرأها عليها، مزهوا، تياها وألمس إعجابها في عينيها المتوامضتين، وكانت البرناسية والرمزية خاصة تتجاذبان كلماتها المشبوبة. أذكر هذا كله، لا لأقوم شعري، الآن، بل لأشير إلى أن مصدر الإلهام كان واحدا، وإن اختلفت وسائل التعبير عنه في الشعر والقصة، فمن معين الحب العذري تحدرت بعض القصص التي أشرت إليها في سيرتي الذاتية: (الشجرة التي غرستها أمي). كانت هناك الملهمة التي أوحت لي قصة (طهر)، تلامحها قصيدة (ابتسامة) في ديواني (سحر)، ثم قصة (ابتسامة) التي ضمها كتابي (التراب الحزين)، هذه القصة التي تلتئم فيها خيوط الحب العذري، الطاهر، المترع بالحزن والهناءة معا، وقد طاب لي أن أشارك بهذه القصة في مسابقة أعلنت عنها صحيفة (الصباح) التي كان يشرف عليها الصديق الاستاذ (عبدالغني العطري)، وكانت جائزتها الأولى: خمسين ليرة سورية - وهو مبلغ ضخم - وعد بمنحه الشاعر الكبير عمر أبو ريشة وفاز بالجائزة الأولى، بحق، الصديق عبدالسلام العجيلي، الطالب بكلية الطب عن قصته (حفنة من دماء)، أما قصتي (ابتسامة)، فنالت اشتراكا في

الصحيفة لمدة عام، ولئن تخلفت قصتي عن قصة عبدالسلام الرائعة، لقد كانت خطوة موفقة في مسيرتي الأدبية، لهذا حرصت على أن يضمها كتابي (التراب الحزين).

3 ـ المنحى الذي كانت تضرب فيه قصصي هو المنحى الواقعي المشوب بالرومانسية السائدة آنذاك، المتلائمة مع نفسيتي التي كانت تغلب عليها منازع الخجل والطيبة القريبة من السذاجة، فقد حمتني أمي رحمها الله، بتربيتها الصارمة، من أن أبلو مزالق الطيش والشهوة الهلوك، فلم أذق من أفاويق الحب أكثر من القبلة السانحة، المختطفة عفوا، وكنت أخجل من اختلاسها، مثلما كانت تخجل ملهمتي المماثلة برقتها لفراشة الفضاء وبنقائها لديمة السماء، وأعتذر هنا، عن صراحتي في استجلاء حبي العذري في منبلج شبابي إذ لا معدى لي من الإشارة إليه وقصائدي وقصصي تتغامز واشية به إن شئت طيه وكتمانه.

لا، لم أكن أملك الجرأة التي اتسم بها صديقي الحبيب الشاعر نزار قباني في كل ما استلهمت من تعميات الحب، كانت جل قصائدي وقصصي موشاة بالعفة التي فرضتها علي أمي، وطبعي المنطوي الخجول وكنت أغبط نزارا على جرأته وصراحته الذى أضحى ـ كما كتبت ذات مرة ـ في كتابي: (جمرة الحرف وخمرة النغم) الشاعر الملهم وسيد العشاق في هذا العصر، على نحو ما أفصحت عنه أيضا من تقدير وإعجاب لا حد لهما في نقدي لبواكير شعره، ولا سيما في دواوينه: (قالت لي السمراء) و(طفولة نهد) (وسامبا). ثم وافى اليوم الذي عزفت فيه عن النظم ولويت بصري عن أفقه، يائسا، منحدرا من رحابه الثرة، الموحية، إلى رحاب القصة والرواية، بأمل العودة إليه ذات يوم. تراني هجرت الشعر وهجرني، بعد أن استنفدت مفرداتي الشعرية كلها، على نحو ما عبر عنه (بول فاليري)، حين سئل ذات مرة (علام آثر الصمت وهجر الشعر؟) فقال: (لقد استنفدت كلماتي الشعرية كلها فعلام أكرر نفسي؟).

تراني أمسكت عن القريض؟ مثل صديقي الدكتور عبدالسلام العجيلي، على نحو ما أورده في كلمته الوفية التي تحدث فيها عن أدبي، في العدد المخصص عن أدبي من مجلة (الأسبوع الأدبي) فقال: (عندما يسألني سائل عن سبب انصرافي عن الشعر إلى القصة، أجيب: لقد وجدت بعد أن كثرت تجاربي وتعقدت أفكاري أن إهاب الشعر ضاق عن إمكانية التعبير عما أريد استجلاءه فتحولت إلى النثر، وأضف إلى جوابي، أن ذلك لا يكون في عيب الشعر ذاته، بل في موهبتي الشعرية التي تعجز عن أداء ما أريده منها، ذلك عيب لا تشكو منه موهبة بديع حقي الشعرية، في قصصه ورواياته، حتى في الزوايا النثرية التي يكتبها في الصحف اليومية).

أم تراني هجرت الشعر وهجرني؟ حتى انبتّ ما كان موصولا ما بيني وبين من أحب، وأنني لست بقادر على النظم، بعد أن غاب طيف الحبيبة في متاهة النسيان، وأن معين إلهامي من دونها قد نضب، وأن كل ما ضمه ديواني (سحر) من صور غميسة بأطايب الغزل والوجد ليس إلا عبثا وسرابا وقبض الريح، غير أنني أحب أن أشير هنا، إلى أن آخر ما نظمت من قصائد في شبابي، كان قصيدة (خريف غابة بولونيا)، بعد أن صافح

سمعي منذ قرابة خمسين عاما، نغم لبيتهوفن، كان قد أهداه إلى ملهمته (اليز)، وكنت جالسا في مقهى صغير قائم على ضفة اصطناعية تتوسط غابة بولونيا بباريس، فهاج النغم مواجع الحنين إلى الملهمة البعيدة، ونظمت، فيما كنت أستمع إليه، والحزن يهتصر قلبي، هذه القصيدة، تواكب بتفعيلاتها المترادفة وريقات الشجر المتهاوية، المتناثرة، وتعد، في الواقع، من إرهاصات الشعر الحر، على نحو ما أشارت إليه، الشاعرة الكبيرة (نازك الملائكة) في كتابها (قضايا الشعر العربي المعاصر) في طبعته الأخيرة.

4 - على أن عزوفي عن الشعر وعكوفي على القصة والرواية بدأ، في الواقع، مع مسيرة الجرح الناغر المنتضح من كارثة فلسطين، فارفض نازفا، تتساوى قطراته مع كلماتي لتجد في القصة والرواية مجالها الأرحب:

كنت عضوا في الوفد السوري الذي مضى إلى اجتماع مجلس جامعة الدول العربية المنعقد في عمان إثر المذبحة الرهيبة التي ارتكبها شارون وعصابته في قبية عام 1953م، فلما قمنا بزيارة لقبية الشهيدة، لم أستطع، أن أزجر دموعي فبكيت، فيما كنت أرى إلى منديل مخضب بالدم، تلوح به امرأة، راقصة أمام بيتها المدمر، نائحة على زوجها وأولادها الشهداء، فلما زرنا القدس والمسجد الأقصى، انتبذت مكانا قصيا منه، لأصلي صلاتي المودعة، وفيما كانت جبهتي تلثم سجادته الطاهرة بكيت، كما لم أبك، عمري كله وآليت يومذاك، على نفسي أن أنثر بعد الآن على تراب فلسطين أندى كلماتي ودموعي. هكذا أشعلت قبية الحرائق في كلماتي، ودار في خلدي آنذاك، أن قدري كله موصول، ككاتب ملتزم، بهذه الأرض المعذبة، الملتهبة: فلسطين، وكذلك ترفقت بعض قصص (التراب الحزين) التي أعتز بأنها نالت جائزة الدولة، أيام الوحدة مع مصر، ثم قرر تدريسها في مدارسنا الثانوية، ثم كتبت رواية (أحلام على الرصيف المجروح)، بعد نكسة حزيران التي نكأت الجراح الملتئمة على نغل، تسري قطرات دمائها في كلماتي الموجعة الولهى، ومنذ ذلك الوقت لم أعد آلف الراحة ولا أسيغ الطمأنينة أو أستطيب مغريات الحياة، وظللت منذ انطلاقة الانتفاضة أكفكف الدمع ينساق من مقلتي قطرة، قطرة، مراعيا الحجر الفلسطيني وهو ينتقل من راحة إلى راحة، ومن رصيف إلى رصيف، ومن بركة دم إلى بركة دم، مرتفعا، متطامنا، مختزنا في ذاكرته الحجرية، خيوطا موارة، لملمتها من سواد العيون المنطفئة بالرصاص، من تلويحة المناديل المخضلّة بالدمع والدم. كل هذا كان يمثل أمام عيني الدميعتين، وسيل الدم يتدفق لجيا، غزيرا، والذئب الإسرائيلي لا يألو يغمس خطمه وأنيابه وبراثنه في النجيع الأرجواني الطاهر، المنثال من جراح الأطفال الأبرياء، كل هذا أو بعض منه غص به قلمي، وانداح من شواظه شرارات لاذعة، منتقدة، رأيت أن أجمعها في حزمة مؤتلفة واحدة من كتاب بعنوان (حين يورق الحجر) هو وصيتي الأخيرة قبل أن أموت، وأهديته إلى الصديقة العزيزة شاعرة الأرض المحزونة (فدوى طوقان)، ثم تسلسلت قصص أخرى، متحتها من معين الانتفاضة وجمعتها في كتاب (قوس قزح فوق بيت ساحور).

لا، ولم أخجل، فيما كنت ألقي بعض هذه القصص في منتدياتنا الأدبية أن أدع

دمعي يتعرج على وجنتي، منسابا: قطرة في إثر قطرة، ليرسم فيما تترادف قطراته مواجع الحجر ومواجيده.

5- إلى جانب هذه القصص الملتزمة بأحلام التراب الفلسطيني وتعلاته وأحزانه، ترفقت القصص التي تصور نضال شعبنا ضد الاستعمار الفرنسي، لعل أهمها قصة (الأهداب الملوثة بالدم) التي قصها علي صديق روى لي كيف شاهد بأم عينه (طنبرا) مليئا بجثث بعض الفلاحين من الغوطة، ممن اقتنصتهم بنادق المستعمر الفرنسي وألقي بهم في ساحة المرجة، لبث الفزع والرعب في نفوس الشعب الثائر، من بين أولئك القتلى، جلس جريح ظلت في إهابه دماء الحياة، وكان زائغ النظرات، صارخا: (دخيلك كأس ماء)، فخف إلي حارس بكاس ماء من سوق علي باشا، القريب من ساحة المرجة- وكان قائما منذ زمن بعيد- وقبل أن تمس شفتا الجريح كأس الماء، سارع جندي فرنسي فركلها وشفع ضربته برصاصة إلى الجريح، وقد أسبغت بتقنية هذه القصة جوا من التوتر عنيفا، شارف أقصى ما يمكن أن تبذله طاقة الإبداع لدي، وأذكر أن الصديق الكاتب الكبير محمود تيمور، رحمه الله، بعث إلي ببرقية يهنئني بهذه القصة، طالبا إليّ الموافقة على عرض مخرج مصري مع قصة مصرية لمحمود تيمور نفسه وقصة لبنانية لميخائيل نعيمة رحمه الله، ضمن فيلم سينمائي يضم القصص الثلاث فأجبت بالموافقة، ولم يتح لهذا الفيلم أن يتحقق، وآأسفاه، إثر كارثة الانفصال.

وترد إلى جانب هذه القصة، قصة (المقعد الخالي)، التي رواها لي أيضا صديق شاهد فتى جريئا كان يرمي جنود الاحتلال بالحجارة وكيف قبض عليه مع ثلة من لداته، وسيقوا إلى جوار جدار في حي الشهداء، ليتساقطوا جميعا بالرصاص الغادر المسدد إلى صدورهم الغضة الكشيفة، كما ترد قصة (الشهيد) التي ألقيتها في النادي العربي بمناسبة عيد الجلاء عام 1960- وأذكر أن شاعر الشام شفيق جبري رحمه الله ألقى بهذه المناسبة قصيدة رائعة، وقد نشرت هذه القصة بمجلة (العربي) الكويتية مختصرة، علما بأن تفاصيل تلك المذبحة التي اقترفها الجنود الفرنسيون في البرلمان السوري قد أوردها لي السيد محمد مدور رحمه الله الذي نجا من الموت بأعجوبة وسمي من بعدها بالشهيد الحي، وإلى جانب ذلك كله ترد قصة (عمي الشهيد أمين) رحمه الله التي تجلو كيف استشهد في قرية (الهامة) بعد مشاركته في الثورة السورية عام 1926م.

6- وفي ما عدا مأساة فلسطين ومعاناة وطني الحبيب في نضاله ضد الاستعمار الفرنسي اللتين متح منهما أدبي فإن جفوني الظامئة كانت تهفو الى الحياة بكل ما تزخر به من موحيات، تستوقفني أحيانا صورة خاطفة أو كلمة عابرة، أو منظر، ربما تقتحمه العين فلا تراه ولكنني ألحظه بعينيّ المتطلعتين، ليتجسد نواة لمشروع قصة، تتسرب إلى مطاوي النفس، موحية، مثيرة، لتختزنها الذاكرة حفية بها حريصة عليها، وتختمر في دنّها أياما أو أسابيع، حتى إذا ألفيت أنها قد استوفت حظها من النضج، تفجرت في قصة وربما في رواية. أذكر أن ابنة أخي فلك (أخت الفنان نهاد قلعي حقي) رحمها الله، قصت علي، ذات مرة قصة زبال مسكين، كان يحلو له أن يرامق من بعيد ابنتها (بثينة) وكانت فتاة ريا الصبا،

حلوة القسمات، فظن أنها خادمة، على الأرجح، ولم يجد وسيلة للتعبير عن إعجابه، وربما عن حبه العاثر، الطاهر، سوى أن يزلق تحت باب الدار صورة فوتوغرافية له، إذ لم يكن يجيد الكتابة، وقد اقتنصت هذه القصة حين روتها لي فلك رحمها الله وخبأتها في ذاكرتي، لأنسج منها قصة تحمل عنوان (حين تتمزق الظلال)، بعد أن أضفت إليها شيات جديدة، متصورا أن الفتى الزبال عثر في كوم الزبالة على سوار ذهبي فأعاده إلى الفتاة وأغرته فرحتها الصادقة بأن يدس تحت الباب صورته، تعبيرا عن إعجابه وعاطفته البريئة، الساذجة، موازنا بأسلوب لماح، ما بين كوم الزبالة الذي كان يضم سوارا (أي جوهرة) وبين الزبال الذي يضم صدره جوهرة، ربما تكون أغلى، هذا هو القلب الطيب، الطاهر، ولم أشر في القصة إلى هذا الرمز الخفي، تاركا للقارىء الطلعة، أن يتقراه ويتلمسه بنفسه. من بين هؤلاء القراء عرف الصديق محمود تيمور، الكاتب المصري الكبير، رحمه الله كيف يحسر عنه، بعد أن قرأ القصة منشورة في مجلة (العربي)، وأفضى لي بإعجابه، حين قمت بزيارته في القاهرة عام 1967، في داره بحي الزمالك بالقاهرة.

وقد أوحى لي ابني عماد حقي، قصة مؤثرة، عن خروف شريناه لنضحي به في عيد الأضحى، أثناء العطلة الصيفية، وقد انعقدت وشائج الالفة ما بين طفلي الصغير عماد وهذا الخروف الذي تآلف عمادا، وجعل يلحق به أنىّ سار، فلما أزف اليوم الموعود ليضحى به في وقفة العيد، هرب مع خروفه، إلى سقيفة منزوية من الدار فوق درج عالية، لعله أن ينقذه وينجو به ويعيش معه، ولما فتحت الباب، تحير الدمع في عيني، بعد أن حزرنا مكانيهما، مستدلين عليهما بما خلفه الخروف من بعر على الدرج، هكذا كتبت قصة (خروف) التي نشرتها لي مجلة (العربي) الكويتية، وضمها كتاب (حين تتمزق الظلال)، وجعلت أحداثها تنثال على لسان الخروف، يثغو، متحدثا إلى صديقه الطفل.

ثمة قصة أخرى رواها لي صديقي الدكتور راتب كحالة، عن عامل فقير مريض بالسل، كان يتردد على عيادته، فيعالجه من دون أن يتقاضى أي أجر، ويمده إلى هذا بالدواء مجانا، وقد وافاه هذا العامل المسكين ذات يوم، وفي يده هدية متواضعة هي روزنامة، لعله أن يتذكره فيها كل أيام السنة، ويترحم عليه، إن قضى نحبه، وقد قبلها طبيبه الكريم، بما عرف عنه من خلق سمح، رضي، وقد نسجت هذه القصة وجعلت عنوانها: (هدية صغيرة) ونشرتها مجلة (العربي) الكويتية أيضا، وضمها كتاب (حين تتمزق الظلال).

وكذلك طاب لي في قصة (هذه السيجارة الساحرة) وقصة (حكاية النهر والجسد) اللتين تضمهما مجموعتي القصصية (قوس قزح فوق بيت ساحور) أن أستمد خيوطهما مما رواه لي صديق بوزارة الخارجية، وقد وشيت كلتا القصتين بصور شعرية، موحية، لتكونا أشبه بصوناتا موسيقية في انتقاء الصور والألفاظ المتجاوبة، المتناغمة، في منحى شئت فيه أن تتعانق القصة مع الشعر، على نحو ما عمدت إليه في موسقة الرواية.

كما كتبت قصة بعنوان (سهرة في مقبرة) ململما أحداثها الواقعية مما رواه لي الأستاذ سعيد الجزائري رحمه الله،

ويمتزج فيها الواقع بالخيال، مع سحبات سريالية في نهاية القصة، موشحة بسخرية مستجدة، لم تألفها قصصي القاتمة من قبل، كما أنني نسلت قصة (نابوت حسني القباقيبي) - من حادث جرى فعلا - بعد أن قصه عليّ صديق - في باص يعمل ما بين سرغايا ودمشق، وقد تحدرت إلي هذه القصة سخرية مماثلة للسخرية المترقرقة من القصة السابقة، لعلي قبستها مما خلص إلي من الروائي العظيم (غوغول) الذي حملني إعجابي به على نقل قصته الكبيرة (المعطف) ونشرت في دار العلم للملايين ببيروت، منذ أكثر من أربعين عاما.

علما بأن فكرة (الموت) كانت تلاحق مصير أبطال قصصي ورواياتي لتوشيها بطابع الحزن الدفين، ولعل طفولتي التي حرمت فيها حنان الأب، كان لها أثر بالغ في منحى الكآبة المضنية التي تلفح جل آثاري الروائية والقصصية، بيد أنني اعتدت مع مرور الزمن على فكرة (الموت)، ولعلي صادقتها، متأثرا بطاغور، شاعر الهند العظيم - وأعتز بأنني نقلت أحلى روائعه إلى اللغة العربية - وكان طاغور مشغوفا بفكرة الموت، تواقا إليها، وتنسم، الآن، في خاطري، الأبيات التالية من قصيدة له في ديوانه (جيتنجالي):

آه، أنت أيها الموت، يا منتهى حياتي الأسمى،

أيها الموت، يا منتهى حياتي الأسمى، يا موتي،

تعال واهمس في أذني، يوما بعد يوم، سهرت

في انتظارك، من أجلك تذوقت هناءة الحياة،

وعانيت عذابها.

أجل، لقد تجلت السخرية في القصتين المذكورتين، وقصة (لعبة الحياة والموت) وقصة (الحمار بندق) التي تغلف الحجر الفلسطيني الحزين، بابتسامة مرة، ساخرة.

وأجترىء بما أوردت من انطباعات حول قصص عايشتها أو تخيلتها، لأخلص من ذلك إلى أنني أتكىء في جل رواياتي وقصصي، على الواقع الملون، المعبر، بأسلوبي الذي ارتضيته وعرفت به، مستلا خيوط هذه القصص، من ذاكرتي، خيطا، خيطا، لأمزجها بخفقات قلبي، مضيفا إليها ما يقتضيه الفن القصصي من وشي وتزويق، مكتفيا باستجلاء لوحة خاطفة، معبرة، لأن القصة تتراءى لي أشبه بنزهة قصيرة، إن وضعت في قرن واحد مع الرواية المماثلة لرحلة مغامرة شائقة، طويلة.

وقد أوردت لي شقيقتي درية، ذات مرة، أن لصا مدربا، بارعا، سطا على دارها في عين الكرش، فسرق ساعة ذهبية، فاستوحيت مما روته لي قصة (بائع الكعك) التي يضمها كتابي (الزيتونة) وتصرفت بالموضوع، فجعلت اللص شريفا، يندم ويلدغه ضميره ليعيد الساعة المسروقة إلى مكانها.

7 - لعله من الصعب، العسير على الروائي أو القصصي المبدع، أن يبسط تجربته، إن طاب لك أن تستوضحه عن ملامحها في أدبه، ولربما كان الناقد الحصيف، الحاذق، أقدر من الروائي نفسه على استجلاء هذه التجربة وتحليلها. إن شعوره إمّا فاجأته بسؤال عن أسرار (الصنعة) وعن خفايا الخلق والإبداع، يماثل شعور امرىء تسأله: كيف يتنفس، لينكفىء، في مسنح لحظة إلى لهاثه المتردد في صدره، مستطلعا مفكرا فيه دون أن يدري ملاوة الحياة ونعماها، ما بقيت رئتاه ترتشفان الهواء

ثم تزفرانه، على نحو دائم، رتيب، واش بنعمة الحياة السارية في عطفيه. صحيح أن الروائي يضع مخططا لروايته، بعد أن يناسم موضوعها خاطره وقد يكون هذا المخطط، في البدء، غامضا، ولكنه يتهيأ له كما يتهيأ مسافر لرحلة طويلة، ماتعة، أسميها أنا مغامرة مبدعة، لأنه يجهل، على الجملة، تفاصيلها، وما يمكن أن يستشرف من آفاق، وما يلقى من صعاب، فقد تلتاث الدروب التي يضرب فيها، أمام عينيه، فلا يدري أي درب يفضي إلى الخاتمة المرجوة، وقد يتاح له ما أتيح لـ(كولومبس) حين مضى في مغامرته الخطرة، المجهولة، فاكتشف أميركا، من دون أن يدري أنه اكتشف قارة جديدة، ظانا أنه وصل إلى الهند، وكذلك اتسق لبعض كبار كتاب الرواية - كدستويفسكي وبروست وجويس - أن ترسو قواربهم على شطآن قارة مجهولة، من عالم النفس الإنسانية الزاخر، فرادوا مجاليه وجاسوا في مضطربه، وحسروا عن أسراره ومطاويه.

بلى، إنني أضع مخططا لروايتي المقبلة، مختصرا، في البدء، بعد أن ينبثق موضوعها، فجأة في ذهني، فيما أنا أهوم في منسرح الحلم أو في مشارف اليقظة، وقد يتفق لي أن أعثر عليه، وأنا جالس، أو ساع في بعض الطريق، لأتقرى خيوطه، في ما بعد، وهي تتململ، مشوشة، وأستلها، خيطا، خيطا، ثم أثبتها على الورق، وأدخرها في ذاكرتي حينا آخر، وقد يتفق لي أن أغير في منحاها، إن بدا لي ذلك أوفى بمطالب الإبداع الذي أنشد، وقلما أسجل ملاحظاتي في دفتر - كما يفعل كثير من الروائيين - لأن موضوعها يستحوذ على كياني كله، إما ومضت بوادره في ذهني، فلا يني يتواثب حوله، ملحاحا، كالفكرة الثابتة التي تستبد بالمرء، حاذفة جميع الخلجات الغريبة النافلة.

8 - وتتجلى لي الصعوبة، إما شرعت في الكتابة، عاكفا على أوراقي وقلمي - مؤثرا قلم الرصاص دوما - لأمحو واستبدل بلفظ، لفظا أوفى وأدق، ترضى عنه أذني، ويمثل في خاطري، أنني لا أكتفي بإرضاء أذني، وحدها، حين أعثر على كلمة ما، بل ألمسها، أراعيها، أستنشيها، أذوق حروفها كلها لأن هذه الكلمات المنتقاة هي بنات قلبي الأثيرات المدللات اللائي ألفن أن يتحلقن قلمي ويتواثبن حوله لينسل من بينهن الكلمة المنتقاة، المناسبة للمعنى الماثل الذي يلائم قدها، وتتراءى لي الصفحة البيضاء، الميسة، حين ترامقها نظراتي، كما وصفها الشاعر الفرنسي (ما لا رميه) غولا بيضاء، تهم أن تفترس كلماتي المتخطرة، المنسرقة الخطا، فإذا قدر لي أن أغلب هذا البياض المتوعد وأبدده بسواد الحروف المتساوقة، وأن ألين من شماس قلمي الحرون، المتهيب، شعرت بفرحة غامرة تملأ عطفي بفرحة تماثل فرحة الفارس الذي تمسك قبضته بعنان جواده المنطلق في مهب الريح، حتى إذا شعرت ببعض الونى، والتبست علي معالم الطريق، أرجأت الكتابة إلى يوم آخر، أشعر فيه أن رحلتي الماتعة الرائعة مفضية إلى نعمة الإبداع، ويتفق لي، أحيانا، أن أجد ما كنت قد كتبت بالأمس قاصرا عما أريد، فأمزق الصفحة وأعاود التجربة مرارا، حتى أرضى عنها، لأن الكلمات الأولى التي أستهل بها الرواية - أو القصة - تغري القارىء الذي يرافقني في رحلتي الشائقة، وتجذبه إلى عالمي الروائي أو القصصي، لينساق إليه، مشاركا بفكره

وقلبه معا.

9 - طبعا انني أمتح من الواقع الذي يحيط بي، أنا الكاتب الذي أعيش في جوه، وأسبح كالسمكة في عبابه، ولكن هذا الواقع الذي أنفضه، أجلوه على طريقتي، وكما يروق لي، فلا أنتقي صقال مرآة تعكسه كما هو، ولا كاميرا آلة فوتوغرافية، تستصفي دقائقه كلها، وافية، مكتملة، بل أفزع إلى ريشتي، أغمسها في أصباغي وألواني المستحبة، المنسربة في حنايا قلبي، فأزخرفها وأوشيها بها ثم أنفضها لوحة واشية بما يسري في هذا القلب من أحلام ومواجيد، لتكون اللوحة التي أسويها شعرية موسيقية، طامحا ما طمح إليه (هكسلي)، في موسقة الرواية، لعلي بهذا الأسلوب أنكفىء إلى ينبوع الشعر الذي كنت أعب منه قديما، ثم صدفت عنه ونأيت، لحادث عاطفي قديم، باعد ما بيني وبين الشعر، ففارقته بأمل العودة إليه، ثم أتت نكبة فلسطين لأجد الطريق التي كنت أضرب فيها - تلك الطريق المبثوثة، بأطايب الغزل، ومطارف الخيال، في ديواني (سحر) - لأجدها عبثا وسرابا، وأن على قلمي أن يستل جل كلماته من هذه النكبة، فكتبت (التراب الحزين) و(أحلام على الرصيف المجروح) و(حين يورق الحجر)، وأخيرا (قوس قزح فوق بيت ساحور)، ثم (الزيتونة)، وكلها مستلهم من مواجع الحجر الفلسطيني وجرحه.

10 - أما شخصيات الرواية، أو القصة، فإن طيوفها تستعير قسماتها ونفسياتها - سوية كانت أم مريضة - من ملامح شخصيات التقيتها من قبل، فنفذت إلى طبائعها. ويحلو لي، أحيانا، أن أتكىء على سجايا شخص مقرونة إلى سجايا شخص آخر، لأمزجهما معا، على نحو ما عمد إليه (تولستوي) حين أخذ طرفا من طبع زوجت ومحياها وطرفا من ملامح أختها وطبعهما ومزجهما معا في إهاب بطلة روايته (آنا كارنينا). هكذا لملمت ملامح أشخاص عميان عرفتهم من قبل، لأسوي منها شخصية (حمود) الضرير، في روايتي (همسات العكازة المسكينة). كما أشرت إلى ذلك، مفصلا، في مقال تعقيبا على دراسة وافية للأخ العزيز الدكتور حسام الخطيب عن هذه الرواية (الموقف الأدبي العدد 220 آب 1989). ههنا يلعب الخيال لعبته الساحرة، لكنه يظل لصيقا بالواقع، ليمتح منه بالقدر الذي يواتيه فنه الروائي. وقد يصادف أن أصادق بعض أبطال روايتي لإلفتي لطبائعهم - المحببة أو البغيضة - حاملا بعضهم على أن ينهض بدور ما، في الرواية، ثم يؤوب نفسه في رواية تليها، لينهض بدور مماثل أم متمم، أخذا بمدرجة (فوكنر) في جل رواياته التي أدار معظم أحداثها في مدينة متوهمة دعاها (يوكناباتوفا) ورسم شخصياتها المتنوعة، وحملها على أن تنتقل من رواية إلى رواية أخرى بالأسماء نفسها، حاملة أقدارا متماثلة، متساوقة، هكذا حلا لي أن أجمل (أم شحادة) العجوز الثرثارة، على أن تعود بلسانها السليط، الفتيق، لتؤدي دورا مقاربا لما قامت به في روايتي (جفون تسحق الصور) و(أحلام على الرصيف المجروح). وهي شخصية رسمت ملامحها من امرأة عجوز عرفتها في حي سوق ساروجه الذي عشت فيه طفلا وشابا.

ويطيب لي أحيانا، أن أطلق أسماء على بعض الشخصيات مقاربة بلفظها لأسماء أشخاص عرفتهم وأذكر أنني لم أجد معدى لي من إطلاق اسم سائق سيارة

صدم طفلا بريئا في روايتي (أحلام على الرصيف المجروح) على سائق سيارة أرعن كان قد صدمني بسيارته المطفأة النور، ليلا، منذ أكثر من خمسة وثلاثين عاما، وشدني إلى الفراش أمدا طويلا، ومازلت أعاني من عقابيل الرضوض التي أصيبت بها ساقي حتى الآن، فكأنني أنتقم من هذا السائق الأرعن، على نحو لماح وبصورة غير مباشرة.

11 - وليس من شك أن مطالعتي الدائبة - ومازلت قارئا نهما - قد أغنت أدبي الروائي، كما أغنتها تجارب الحياة الصعبة، المضنية. صحيح أن عملي الدبلوماسي خلال أربعين عاما، أمضيت منها ثلاثين عاما في مسارح الغربة، بعيدا عن وطني الحبيب، إذ كنت موزعا بين مشاغل قنصلية رتيبة، جافة، يتسق معظمها في كتابة تقارير سياسية أو اقتصادية، وفي متح تأشيرات، أو تمديد جوازات سفر سورية، فكانت إجازاتي الإدارية - وأحيانا الصحية - النافذة الوحيدة التي أطل منها على أدبي، ولكن هذا العمل الوظيفي قد فسح لي من نحو آخر، آفاقا جديدة، وأمدني بثقافات خصبة، ووطأ لي السبيل لتعلم لغات كنت أجهلها، كاللغة الروسية.

بقي أن أشير، هنا، إلى الينابيع الثرة من الأدب العالمي التي نهلت منها ومتحت منها واقتبست، سواء في تقنية الرواية، أم في رسم الشخصيات على اختلاف منازعها، أم في الأسلوب والمنهج، فقد لجأت إلى الحوار الداخلي، يلهج به أحد أشخاص الرواية أو القصة، في ذات نفسه، ليتأتى له أن ينفض رغبات هذا الشخص وخلجات ضميره ولا شعوره، متساوقا مع الحوار العادي والمسموع، كأنه ينبوع ماء ينسرب خفيا، متواريا، في باطن الأرض، وكذلك تترفق كلمات هذا الحوار الداخلي، متدفقة تارة، مستأنية تارة أخرى، من دون أية نقطة أو فاصلة، على النحو الذي ابتدعه (جيمس جويس) في رائعته (أوليس)، وتابعه فوكنر ودوس باسوس وغيرهما، فيما بعد، وقد حرصت على أن يكون هذا الحوار مطبوعا بحروف أشد سوادا من بقية الحروف، تمييزا له من الحوار العادي، وأحسب أن كثيرا من الروائيين العرب - وعلى رأسهم نجيب محفوظ - قد تأثروا بهذه التقنية في الحوار.

12 - بيد أنني أحببت أن أنفرد في بعض قصصي ورواياتي، بتقنية روائية مستحدثة - ولا أعلم أن كنت قد سبقت إليها - وتتلخص هذه التقنية بأنسنة بعض الأشياء المرئية أو الجامدة، وبعض الحيوانات وحملها على أن تتحدث وتنفض ما يمور في جوّانيتها، كما لو أنه قد أتيح لها أن تنطق كالإنسان وهي تقنية مباينة لتقنية حكايا (كليلة ودمنة) الهادفة، في مجملها، إلى العظة والعبرة الأخلاقية - قد أشار الدكتور محمود موعد رحمه الله، في مقدمته الضافية كتابي:- (فلسطينيات بديع حقي) - إلى هذه التقنية المبتكرة - هكذا فعلت في قصصي: (يوميات خيمة) و(حديث خروف) و(حديث الحجر) و(حكاية النهر والجسد) و(القميص) و(حديث دمية) ورواية (همسات العكازة المسكينة) وقصة (نجوى زهرة البوكسيا) التي سقت فيها نجوى زهرة البوكسيا - وهي زهرة حمراء إفريقية المنشأ - تترفق متحدثة عن مواجعها بعد وفاة صاحبها الدكتور كنعان وصفي الجابي رحمه الله، وينساق ذلك كله ملونا بنبضات إنسانية معبرة، متممة، من نحو ما، لمحاولتي بأن

أموسق الرواية والقصة، لأهب لها بعدا شعريا، ملحميا، مترعا بشيات ظليلة، موحية. هكذا بدت ضربات العكازة وهمساتها ونقراتها على الأرض، من مستهل الرواية إلى خاتمتها، كأنها جملة موسيقية تتردد متجاوبة ضمن سمفونية رحبة، عذبة.

13 ـ وقد تأثرت، إلى حدٍّ ما، ببروست برائعته (بحثا عن الزمن الضائع) في استطراداته وحرصه على استيفاء لوحاته الروائية بصورة معبرة، متداعية، يأخذ بعضها برقاب بعض، ولكن جملتي تظل قصيدة، نزقة بعكس جملة (بروست) المسهبة المتطاولة. كما تأثرت، إلى ذلك، بالرواية الفرنسية الجديدة لاسيما بـ(ناتالي ساروت وروب غرييه وكلود سيمون) في حرصهم على وصف الأشياء المرئية الدقيقة، حتى لقد أشار الناقد الصديق الدكتور سمر روحي الفيصل بدراسته الوافية عن أدبي الروائي (العدد 215 آذار 1989 من مجلة الموقف الأدبي) إلى ذلك بقوله: (إن بديع حقي الوصاف الذكي، رغب في أن يجعل من الحبة قبة ـ كما يقول المثل الشعبي ـ وعلى الرغم من أن المرء غير ميال إلى هذه الطريقة في ملاحظة الجزئيات، وصفا وتعبيرا وتصويرا، إلا أنه لا يملك غير الاعتراف بقدرة بديع حقي الفائقة على جعل الحبة قبة، حتى إن العكازة في همساتها، تدب فيها الحياة وفق مبدأ التشخيص في البلاغة العربية).

غير أن تأثري باتجاه الرواية الجديدة يظل محدودا، لإسراف أصحابها في وصف الأشياء وحدها، معتبرين أن الأشياء الجامدة هي أحرى بأن تستجلى من خلجات الإنسان المتبدلة، فما أستطيع أنا، أن ألوي نظراتي عن دفء القلب وخلجاته وتعلاته، ففي رواية (جفون تسحق الصور) جهدت أن أصف الدمعة المنذرفة، الساجمة على الخد، وصفا مسهبا مترعا بالصور، في المنحى الذي تضرب فيه الرواية الجديدة، من دون أن أنسى أن هذه الدمعة هي مجلى صادق للألم الإنساني والعاطفة الجياشة، ولئن بدت، في الظاهر، قطرة متعرجة على الخد، صافية، ملحة المذاق، فإنها تبقى دانية من شغاف القلب، كما لو أنها تنبع منه، لأعتز بما أورده الصديق الشاعر والكاتب المسرحي الدكتور عمر النصر، تعليقا على وصفي الدمع بقوله: (إنه لم يقرأ وصفا دقيقا للدمع، مماثلا للوصف الذي جلته هذه الرواية)، وكذلك كان انطباع صديقي الشاعر القصصي الأستاذ شوقي البغدادي في دراسته الوافية عن هذه الرواية، المنشورة في مجلة (الأديب) اللبنانية.

وقد تعترضني، فيما أنا بسبيل كتابة القصة أو الرواية، حوادث عابرة أو كلمة عذبة سانحة لأهتبلها فرصة وأضيفها إلى سياق الرواية، من دون أن تنحرف إلى اتجاه جديد لها، بل تهب لها بعدا موحيا، مستطرفا، كما فعلت في قصة العصفورين الشائقة التي حدثت فيما أنا أكتب رواية (أحلام على الرصيف المجروح)، فأضفتها إلى سياق الرواية، مستعيرا سقسقات العصفورين الشجية، لأريقها في رئات بعض كلمات الرواية وحروفها.

وقد يتفق لي أن أستعير اسما معبرا جميلا ومثيرا، لأطلقه على اسم شخص في قصتي أو روايتي، هكذا حلا لي أن أستعير اسم (تاره) الجميل، المعبر وأطلقته على عصفورة الكناري (تاره) هو اسم ابنة الصديقة الروائية السورية

العزيزة (كوليت).

14 ـ ليس من ريب أنني أعتبر نفسي، فيما أنا أكتب رواياتي وقصصي كلها تلميذا صغيرا أمام هذا المعلم العملاق: (دستويفسكي)، فقد قرأت رواياته كلها بالفرنسية ثم بالروسية، كنت ألهث خلف جمله المعبرة المضطربة، المعذبة، فرفدت أدبي الروائي بها وبدا هذا التأثر واضحا في روايتي (جفون تسحق الصور). ـ كما أعجبت بسخرية (غوغول) الكاتب الروسي العظيم ونقلت رائعته (المعطف) من الروسية إلى العربية التي نشرتها دار العلم للملايين في لبنان منذ أكثر من أربعين عاما، وقد تجلى تأثري بسخرية (غوغول) في القصص التي ضمها كتابي (نجوى زهرة البوكسيا)، وقد أحببت غوركي وتشيخوف وفوكنر وهمنغواي الذي نقلت رائعته (ولا تزال الشمس تشرق) إلى العربية، ونشرتها دار العلم في بيروت.

واجتزىء بما ذكرت وأوردت حول القصص والروايات التي عايشت أحداثها أو تخيلتها والانطباعات التي خلصت إلي حول تجربتي القصصية والروائية، وحول الأسلوب الذي عرفت به وارتضيته، ولئن نعى علي بعضهم هذا الأسلوب وأحبه بعضهم وناطه بخلجات قلبه الوفي، فإنني أذكر دوما كلمة (أندره جيد) الكاتب الفرنسي العظيم في أدبه وأسلوبه: (سوف يستبد النسيان بكل ما نفضه أدبي من أفكار وآراء، أما ما سوف يتبقى مني فهو جمالية أسلوبي).

15 ـ أود قبل أن أختم هذه الانطباعات عن تجربتي الروائية والقصصية، أن أشير إلى أن للمكان في قصصي ورواياتي، جاذبية آسرة متميزة تمليان علي بأن أنحو بنظراتي المتطلعة إلى حي سوق ساروجه، الحي القديم الذي شهد مدارج طفولتي وملاعب صباي، وكما قلت ذات مرة: (إنني كالنحلة التي تتذكر مكان خليتها فلا تخطئه البتة، وهي تتسمته وتتجه إليه، إذ ظلت ذاكرتي منوطة بسوق ساروجه ودورها المتعانقة، الظليلة، على نحو كنت فيه أستعير حجارة جدرانها لأبني بها بيوت قصصي ورواياتي، ففي روايتي (همسات العكازة المسكينة) جعلت من العكازة نجية لصاحبها الضرير، فيما كانت نقراتها تنهمر على مضطرب الطريق في سوق ساروجه، لتهديه من نحو، ولتفسح أمام خياله جمالية الدروب والجدران من نحو آخر. كما استعرت أيضا مكان سكن بطلي روايتي (جفون تسحق الصور) و(أحلام على الرصيف المجروح) فجعلته في بيت جيراننا (كنا نسميه بيت الكرجية) مما حمل صديقي الناقد الدكتور حسام الخطيب، في دراسته الضافية عن رواية (همسات العكازة المسكينة)، على القول، فيما أنا أصف حارات سوق ساروجه، مثل زقاق القرماني وجوزة الحدباء (بأنه من الممكن رسم تخطيط مجسم لها، الآن، من خلال ما أورده بديع حقي، هذا الرسام ذو المقدرة فوق العادية، حتى السجن فإنه يصفه لك، مبنى ورائحة ولمسا وبصرا، فيقرب إليك تجربة ما، كنت تود أن تخوضها أو يخوضها من يمت إليك بصلة في عالم الواقع).

ولقد خضت، فعلا، تجربة السجن في إضرابات الستين يوما عام 1936م، على النحو الذي أوردته في كتابي (الشجرة التي غرستها أمي). وأذكر أنني طلبت من صديقي أدهم عكاش رحمه الله (وكان مديرا للسجون) أن أزور سجن القلعة الذي ضمني، آنذاك، فهيأ لي زيارة قمت

بهـا، إلى هذا السـجن، لأستـوفي بعض الأوصـاف الدقـيقـة الكامنة في حناياه، وأوردتهـا في روايتي (همسـات العكازة المسكينة)، فلمـا زرت القـاووش رقم (4) الذي أمضـيت فيـه عشرة أيام شـعـرت بحـمـيمـيـة المكان الذي أويت إليه قديما، حتى لقد دمعت عيناي، تأثرا، وشـعـرت بحنين غـريب غـريب، تمنيت مـعـه أن يضمني من جديد لأخلد إلى غفوة سائغة في المكان نفسـه الذي كنت أفيء إليه إلى النوم.

16 ـ حين أجد أن الثناء على أدبي عامة، وعلى أسلوبي خـاصـة، ينسـاق عـفـويا صـادقـا، صـادرا من أعـماق القلب، فـإنني أشعر بغبطة غامرة تلفع نفسي وتحملني على غـوارب الحلم الهني، إذ ينتـابني قلق لا يني يحك في صـدري حول قـيمـة مـا كتبت، مدركـا، تماما، أن هذا القلق يلازم جل المبـدعين، ومـتـذكـرا ذلك الفنان الذي بكى حسرة لأنه لم يجد فيها عيبا ملحوظا يتحـيف من طرفـتـه الفنية التي أنجزها، وكان التفسير الذي خلص إليه، أن جذوة إبداعـه قـد تلاشت، أو هي بسـبـيل أن تنطفيء، إي أنه أضـحى كـالقـمـر الذي أضحى بدرا، فلا معدى له من أن يتناقص بعد أن استوفى كماله. ولا ينفي هذا القلق المبدع ويعيد إليه ثقته بنفسـه سوى الكلمة المنصـفـة تأتي صـريحـة، صـادقـة، عفوية من صديق مـخلص، اتسق له أن ينفذ إلى قيمة الأثر الأدبي الذي اطلع عليه وأعجب به وصـارح بإعـجـابه صـديقـه المبـدع، وكذلك تفعل الكلمة المنصفة فعل السحر، لحث الكاتب على المزيد من الإبداع، ولقـد سـاق (اندره جـيـد) في مـذكـراته أنه كـان يتبادل الرأي مع صديقه الروائي (روجيه مـارنان دوغـارد) قراءة مـا كـانا يبـدعـانه، ويفـضـي كل منهـمـا برأيه وتقـويمه، لما يبدعـه الآخـر، ولهذا أهدى (جيد) روايتـه (مـزيفـو النقـود) إلى صـديقـه (مـارتان دوغـارد) تعـبـيـرا عن تقـديره لأدبه من تقويم لأدب (جيد) نفسه.

لهـذا كله، أوثر، فـيـمـا أنا أخـتـم هذه الدراسـة الخـاصـة بتـجـربتي في القـصـة والرواية، أن أنوه بقـيـمـة مـا أولانـي إياه أصـدقـائي وزمـلائي في الحـرف من تشـجـيع وتقـويم لأدبي، وأثر ذلك في متـابعـة مسـيرتي الأدبية بخطا واثقـة، مطمئنة. ومـازلت أذكـر تلك الهنيـهـات الممـتـعـة في الجـزائر ـ وكنت أعـمل، آنذاك وزيرا مفوضا بالعاصمة الجزائرية، حين كنت أتبـادل الرأي مع الصـديق الشـاعـر القـصـصـي الأسـتـاذ شـوقي البـغـدادي ـ وكـان مـعلمـا مـعـارا من وزارة التـربيـة السـورية للجـزائر ـ حول مـختلف شـؤون الإبداع في الكتابة وقد طاب لي أن أقرأ له الفـصـل الأول من روايتي (أحـلام على الرصيف المجروح). كان شـوقي يصـغي إليّ باهتـمـام بالـغ، حـتى خلت أنه كـان يرتشف كلمـاتي ارتشـافـا ظامـئـا، فلمـا انتهيت من قراءتي جعل يردد:

ـ **أكمل بالله عليك، أكمل..**

كنت أشعر بصدق شوقي وحنانه على كلمـاتي، فـهـو لا يعـرف الدهان والمجاملة المتكلفـة، وهو إلى ذلك، ذواقـة من طراز رفيع، في كل ما يتصل بسبيل إلى الأدب وتقويمه، وقد حملني تشـجيعه الصـادق على إهداء هذه الرواية إليـه، تعـبـيـرا عن الصداقة الحميمة التي تشدني إليه.

وكنت أجملت بكتـابي (جـمـرة الحـرف وخـمـرة النغم) مـا طوقني بعض إخـواني من فضل على أدبي، ممن فسـحوا صـدور المجلات التي كانوا يشرفون عليها، لنشر قـصـصـي وشـعـري ودراسـاتي، فنوهت بتشـجيعهم لي وعلى رأسـهم أخـي العزيز

(ألبير أديب) رحمه الله، فأهديت إليه روايتي (جفون تسحق الصور) كما نوهت بفضل الدكتور أحمد زكي رئيس تحرير مجلة (العربي) الكويتية، على أدبي، وكان رحمه الله يعاتبني إن تمهلت، بالكتابة في (العربي)، وكان عتابه حلوا عذبا على قلبي لألبي رغبته من دون تأخير، هكذا أهديت إلى روحه الطاهرة كتابي (مذاهب وأعلام في الأدب العالمي)، علما بأنني لم أتعرف عليه شخصيا، وا أسفاه، وقد أتاح لي تشجيعه المثمر أن أجمع بعض ما نشرت بالعربي، هذه المجلة الراقية، في ثلاثة كتب، أعدها غرة ما أبدعت في مجالي القصة والدراسة. وهكذا طاب لي أن أهدي كتابي (جمرة الحرف وخمرة النغم) إلى صديق العمر الدكتور إبراهيم الكيلاني، لما كان يوليني من تشجيع متصل، فعال لأدبي، وتمكنه من النفوذ إلى مطاوي نفسي ونفضها وتحليلها، في كل ما كتب عني، كما أهديت أخي الحبيب الشاعر الأستاذ مدحت عكاش، كتاب (نجوى زهرة البوكسيا) اعترافا بفضله وسعيه الحثيث لإقامة حفل تكريم لي بمكتبة الأسد، منذ أربعة أعوام، وقد رعت ذلك الحفل السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجاح العطار.

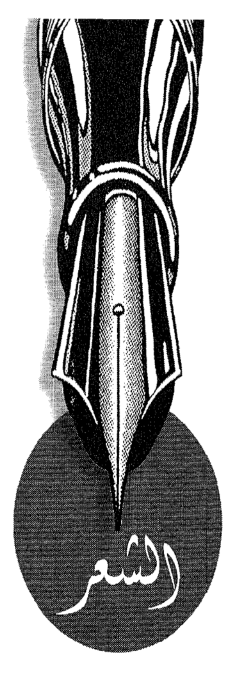
وأخشى أن يكون في ما ذكرت مَلَقٌ سقته لإزجاء شكري فحسب، إلى هؤلاء الأدباء الذين حنوا على أدبي وشجعوني، فأنا قبل أي شيء إنسان، ينغش قلبه للكلمة الحلوة الصادقة المنصفة تصافح سمعه، لاسيما حين تكون عفوية، متحدرة من القلب.

وأذكر بهذا الصدد كلمة ترفقت، عفوا، من شفتي أخي شوقي بغدادي، وكنت معه في السيارة التي أقلتني مع أخي الدكتور علي عقلة عرسان، والصديق الشاعر محمد بلقاسم خمار متجهين إلى مطار دمشق، لنمضي من ثم، إلى الكويت، تلبية لدعوة الأخ الشاعر الشيخ عبدالعزيز البابطين بمناسبة صدور معجم البابطين، وقد جنح الحديث إلى كتابي (فلسطينيات بديع حقي) الذي نهض بنشره الشاعر الكبير يوسف الخطيب، في دار فلسطين، بحلة رائعة، ورقا وطباعة، وسمعت أخي شوقي يقول، معلقا على الكتاب:

- يملك أخي بديع طاقة من التعبير، نادرة مذهلة، وقد حلا لي ذات مرة، أن أتناول الفكرة نفسها التي بسطها في مقال من الكتاب، فأعجزني ذلك، إن في أسلوبه شيئا من السحر الحلال الذي يعرف كيف يأسر القلب والفكر جميعا..

قال شوقي ذلك بصدق وحماسة وعفوية، وشعرت بحنايا قلبي بهناءة غامرة، إذ أظل، في الواقع، كالطفل الذي يفرح بالكلمة الحلوة، تناسم سمعه.

وشاء شوقي أن يكرمني، أيضا بمقال بمجلة (فتح) عن هذا الكتاب، وكانت كلماته سكب ماء، نداوة وطلاوة على قلبي. مثل هذا الشعور خامرني أيضا، حين قام اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، مشكورا بتكريمي منذ أربعة أعوام، وشاء أخي الحبيب الدكتور حسام الخطيب أن يتحدث عن بديع حقي الفنان/ الإنسان، في أوج صفائه، وشعرت، فيما كنت أصغي إليه، بالدمع يغزو مقلتي، وانساب ساجما، مترقرقا على وجنتي. كانت كلمته الفياضة بالوفاء تتصدر مجموعة القصص التي تحمل عنوان (الزيتونة) والتي أهديها إليه نابعة من القلب - وهي بسبيلها إلى النشر - إلى الدكتور حسام الخطيب، اعترافا بفضله وتشجيعه وتقديره لأدبي.


الشعر

شعر: عبدالقادر العرفي
الجزائر

النهر

وَيظلُّ مبتعدًا..
يظلُّ الطفلُ مشدوهًا
إذا انبجس الكلام على يَديهِ
وشَقَّ سُترته الضياءُ
يُصغي إلى نَبض القصيدة راعشًا
فتُضيءُ سُحْنَتهُ
يُطلُّ البَرقُ من عَينينِ لَفَّهُما البَهاءُ
من أينَ يَنبعُ نهرُ دهشته؟
عُيونُ البحر مُطفأةٌ
وهذي الروحُ يَجْرحها الهَواءُ
ماذا لو الْتَمَعَتْ
على أهدابِ هذا اللّيلِ سَوسنةٌ
وذاب الحزنُ في جفنَيهِ
وانهمر الغناءُ؟

●●●●

يُصغي إلى نبض الحصى
ليذوبَ في الكلماتِ
يهمس للغمامِ

فيُومِيءُ الحَجَرُ المُضاءُ
يَتحسَّسُ الأَشياءَ /
تلك نُجومُه هَرِمتْ
وَزنبقةٌ يُعرِّش في مآقيها الخَوَاءُ
يُحصي شُقُوقَ يَديه /
يَلبَسُ وَجْهه الحَجَرِيَّ
كي يَنْسَى..
فتَخْتَبِيءُ النَّوارسُ في عَبَاءته
ويَنْعسُ تحتَ مِعْطفه المَسَاءُ

●●●●

ويَظلُّ مُبتعدًا
يظلّ الطفلُ مشدوهًا
إذا شَعَّتْ عيون الليل..
يهربُ من مَلامحه
فتُحْني الريحُ قَامَتَهُ
ويكسِرُهُ العَيَاءُ

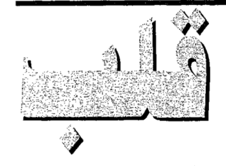
●●●●

«صورة (١)»
سَقطتْ نُجومٌ فوقَ رَاحَتِه
فقام الطفلُ /
خبَّأَ نَجمَةً في صدره ومَضَى
يُفتِّشُ عن أَصابعه التي اهترأتْ
وَيشهقُ بالصَّبَابَة..
كلَّما..
ارْتَعشَتْ ظلالٌ في فضاء الرُوحِ
واختلجَتْ سَماءُ
لم يَلتفتْ لخطاهُ مُذْ كَسَرَتْ
حِرَابُ الموت جَبْهَتَهُ
وريشُ القَلبِ نَتَّفَهُ العَرَاءُ

●●●●

«صورة (٢)»
غَرِقَتْ بِقاع البحرِ نَجْمَتُهُ
ففاضَ النهرُ في دَمِهِ
وَفَتَّتَهُ البُكَاءُ

خلود



فؤاد كحل

ـ كيف يبتدئ النبضُ؟

ـ من غامضٍ

من توهّج طفلين عند الصباحْ

من رفيف الفراشاتِ

من روعة تجعل الكون يولدُ

من قمر يصعد الغيمَ..

أيّ انطلاق خطير هي البادئاتُ؟

وأي ارتباك يفاجئنا

حينما تسألين عن النبضِ

في هذه اللحظة الآسرة..؟!

●●●

ـ كيف يبتدئ الومضُ؟

ـ من فرح امرأة عاشقة

من تيقّظ شوقٍ

وخطف إلى عاصفٍ

من ينابيع تركضُ فوق السهول

الخصيبةِ

أو نجمة تتوهج كي نبدأ الطيرانْ
من حروف ترفّ على الشفتينِ
وأغنية لوليد تفحفحها الأمُّ..
أي وجود جليل هي الحركاتُ؟
وأي اشتعال يضوّئنا
حينما تتساءل عن حالة الومضِ
في هذه اللحظة الحائرة..؟!

●●●

ـ كيف يبتدئ الخفقُ؟
ـ من صوت فيروزَ
أو شفة أسكرتها القبلْ
من تهاطُل ثلج وراء زجاج البيوتْ
أو نموّ الكلام على فم طفل رضيعْ
من كتاب تُفوّحُ أزهارُه كلَّ أيدٍ
ومن بدء معرفةٍ
من أنامل تبدع هذي العناصرَ
أو زمن ليس فيه شجونْ
أو توهّج حرية في سماءْ..
أي لمع بهيّ هي الشهقاتُ؟
وأي غموض يحلق في روحنا
حينما تسألين عن الخفْقِ
في هذه اللحظة الساحرة..؟

●●●

ـ كيف يبتدئ الخلقُ؟
ـ من رقصة لانفجارات منطلق أوليٍّ
ومن مـفـصـل في الزمـان يظل بلا
أجوبة
من تشكل:
لمس.. ولونٍ
وصوت.. وروحْ..
ونار.. وماءٍ
وعشق.. وريحْ..
وخبز.. وعطرٍ

ورقص.. وبوحْ..
ومما يكوّنه تعب وهو يرحلُ
نحو مصائره الأبديةِ
من طائر ينقر النافذه
ومن صخب الجو.. والبر.. والبحرِ
والكائنات جميعاً
من الشجر المتسامقِ
أو عشُب الأرضِ
أو صخرة أودعتها العصور
حكاياتها
أو تراب يبدّع هذي الملاحمَ..
أيّ وجود ندي هي الرغباتُ؟
وأي حنين يكوّن آمالنا
حينما تتساءل عن أول الخلقِ
في هذه اللحظة الزاهرة..؟!

●●●

يا خلود المنابضِ
لا يعرف القلب عن طفرة بدأت مرةً
ثم ظلت تواكب أحلامها
غير حالته وهو ينبضُ
مزدهرا بالسطورْ..
فكيف ستدرك خفقاتنا
بزوغ بداياتها في البذورْ..
وليست تعيد التكوّنَ
إلا إذا استشهدتْ؟
كيف تعرف أولها
بعد أن أبدع الكونَ
ثم توارى وراء العصورْ..؟!
أي نصر عظيم هي الخلجاتُ؟
وأي ابتهاج بكوكبنا
حين نوقد نار الأحاسيسِ
في هذه اللحظة الماطرة..؟!

قصائد من الشاعر الفنلندي:

ترجمة: البشير التهالي / المغرب

«بنتي هولاپا»

مدخل:

«بنتي هولابا» واحد من أعمدة الابداع في «فنلندا»، أسس لوحده عالما إبداعيا مستقلا تتجاور فيه الرواية والقصة والنقد والمقالة الاجتماعية والسياسية، فضلا عن المسرح والشعر؛ كيان إبداعي متعدد تنتظمه رؤية متفردة.

حَاكَّ التوترُ، سَداها، وانطبعت فيها آثار التجربة الانسانية الغنية التي رافقت سيره الطويل في البحث عن زمنه الخاص.

عام ١٩٢٧ سيولد « بنتي هولابا» في الشمال الفنلندي حيث غابات OULU الكبرى، وسينشغل مبكرا بالعمل المهني، مباشرة بعد إنهاء الفترة التعليمية الاجبارية في مدينة Tomper كما في «هلسنكي «حيث حصل على وظيفة بالمكتبة الأكاديمية، وبعدها في وكالة إشهارية.

زيارته لفرنسا في 1953، ستشكل مرحلة مفصلية في مساره الابداعي، إذ توّجت بأفتتانه بالأدب الفرنسي الذي شرع في نقله إلى اللغة الفنلندية، واقتصر في ذلك على أدب الروائيين الجدد: آلان روب كريي ، ناتالي ساروت، كلود سيمون، كما قارب أعمال «إيف بونفوا» و«بيسير ريفردي». وبعد عودته من فرنسا، أسس مجلة ثقافية سمّاها: «اللحظة الراهنة». انخرط في الحزب الاشتراكي الديمقراطي، فَتقلّد منصب وزير الثقافة في حكومة الأقلية عام 1972.

أولع «بنتي» بمطالعة الكتب النفيسة وكَوّن منها مكتبة قائمة لا يكاد يبرحها. ظهرت له أخيرا (1996) رواية عنوانها «رئيس القنصلية» وكان قبلها قد نشر خمس روايات مضافة إلى 14 مجموعة شعرية منها: «يمطرُ الدّخان»، «آثارُ الأصابع في الفراغ»، «ابن الأرض»، «انظروا إلى أعينكم»، «الكلمات الطويلة». وبفضلها أحرز كثيراً من الجوائز الأدبية التي دفعته إلى مَدْرِ الثقافة والابداع في الشمال الأوروبي.

قرباه:

الخبز اليوميّ والحبّ
هما عين كآبتنا.

فالشمس التي نملك
لا تخصّب إسفلت حقولنا
بطريقها السالكة.
والمطلق سهلا كان أم غير مستساغ
يُنْسى سريعا.
أمّا الحبّ فهو: متعة في اليوم الأوّل
وألم في اليوم الثّاني
وفي الثّالث يكون عزلة.
نظرة هذا العابر التي تحرق الروح
تردّد مايلي:
الحب يسير على الطريق، الطريق السالكة
وما دام العرق مالحا لأمد طويل
والدّموع كاوية،
فإن سغب جسدنا سيتجدّد كلّ يوم
وستحيد مشقته ومتعته عن الصّواب،
تفترسهما العثّة، ويدنّسهما الصّدأ.

نشير إلى الوطن

أنت أحمر، كالدّم في قالب مستدير.
أنت قاتم كعصر القنوط.
كنبع راكد، أو كالوحل على القلب
تختفي النّجوم في أعالي السّماء
وقد أضناها شبح الصّمت،
يتقدم الفلاّح خطوة متثاقلة
ويتنبأ بالغد حيث سيدرك الزّمن نهايته.
المنازل في المشهد تضاهي نباتات الفطر،
تنبعث صرخة ماء، من مخازنها.
تتعفّن الأجساد في المقابر
حيث يورق بساط من زبد زلق.
لكنّ أغنيتك أيّتها الأرض المتغطرسة
المريّشة كالسّهم هي: الفلاّح،
هي المرضى في مخازنهم،
هي ذي الأغنية المهداة إلى هذه الأرض
كالدّوابّ، جاهلين كلّ شيء،
عميان كالمتسوّلين المرضى
بحمّى دُبَيْلية بلها،
ينشأون من أجل أن يتركوا كلّ شيء ذات يوم.
فلنُحل قوة هذا اليأس على الغد،
حيث سيدركنا الفجر الثّقيل:
أغنية للوطن ولهذه الأرض التي تختزن
بحقّ أصول أحلامنا.

بدءا من الساحل

تحلّق السّحابة مغدقة خيراتها،
يليها عقاب مبعوث.
وحدها الجزر تنوح عند السّاحل أثناء انصرافها
تبكي مصيرها، والرّيح تقف مشلولة
من أثر الجمود.
أما موت السّحابة،
ومصرع العقاب،
وأمّا الصّرخة الأخيرة
فكلها تعبّر عن سفر كاف للتكوين.
والأنوار التي تومض جهة الشمال
لا ترتسم على مياه السّاحل،
والأضواء الآتية من الغرب
لا تكسو هذا الرّجل الذي يرنو.

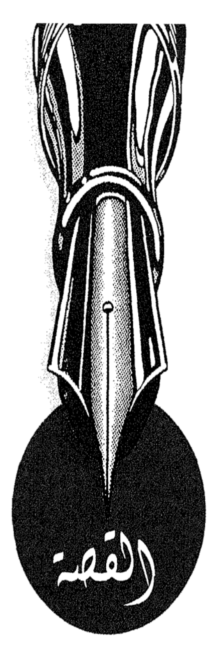
وأناشيد الرّاحلين،
يصل صداها إلى قَدَر السّاحل
وحده:
وداعا أيّها الغرباء،
ذوي الوجوه المطمورة.

مساء هائج

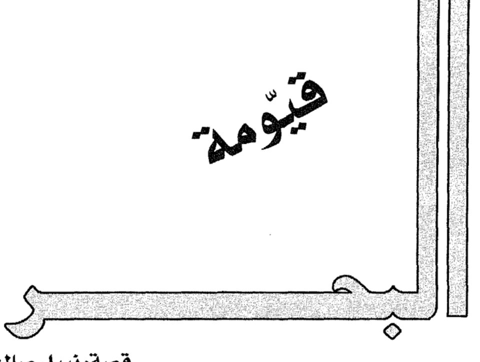
منذ الصبّاح وحتّى المساء
كان المطر ينسج حكايته
لم أكن أنصت إليه، وقد عاد
الصّمت الآن.
الأشجار التي أحبّها، بكماء
تتسكّع في ماضيها.
كما تفعل أخيرا، هذه الرّوح دائمة
الشّحّ
إذ تترك الذكريات تسيل،
تُنقذُ المطر قطرة قطرة.
لا أرى أحدا لأنني فقدت بصري
وكنت إلى ذلك أخرَقَ،
وكان قلبي المنفتح العظيم
متهيّئا دائما
لتتبّع أوّل شبح يمرّ.

صورة

ترميدة الجدران والنّوافذ.
لاشيء يحدث على المسرح:
ـ امرأة وحيدة تحت قنديل
وظلّ ضعيف يترنّح قبالة الجدار.
وما من أحد يضع الرجل على
الألواح
من اليسار إلى اليمين، لا أحد.
شبح القصيدة صامت فوق
المنحدر،
وستار الصّمت يلفّ منكبي امرأة،
وفي الخلفيّة ثمّة باب له زوايا
قاتمة كالعين،
باب ينفتح عندما يُسْدَلُ السّتار.


القصة





قصة: نبيل صالح

ويحكي المسنون أن مياه البحر انحسرت عن شاطئها عدة أميال في أوائل هذا القرن، وأن الناس نزلوا إلى القاع يجمعون أشياءه، وفجأة رأوا جبال الموج ترتد بعنف لتغمر طرطوس وما حولها فقالوا: إنها قيومة البحر؟!

لست مع السلطة ولا ضدها: كذلك ردد عزيز الاسكندراني لنفسه أمام المرآة قبل أن يخرج من بيته باتجاه الشاطئ. كان علي الصاخور منتصبا على موقف الباص منذ الأزل ينظر إلى ساعته كل حين بانتظار الباص الذي يأتي دائما في غير موعده، ودائما لا يصعد إليه! إنه هكذا منذ سنوات طويلة، منذ أنشئ موقف الباص هذا!! تبسّم الاسكندراني وهو يتساءل: ما الذي يدفع أبناء الشرق إلى تعليق ساعات في معاصمهم! إنه قيد آخر لكائنات تتمدد

في تيه من الزمن.. تابع مسيره في امتداد شارع «ابن سينا» مستمتعا بوقع خطاه فوق اسمنت الرصيف حيث تعطيه إحساسا خاصا بوجوده خارج نعاس مدينته البحرية الصغيرة. توقف قليلا عند نافذة فردوس الغانية لكي يشعل سيجارة ويطلب لها المغفرة، فقد كانت امرأة لطيفة لم تؤذ أحدا في حياتها، وعندما توفيت خرج رجال المدينة في جنازتها مقدرين لها دورها الهام في تمدين الرجال القادمين من الجبال على مدى ربع قرن من الزمان.

مازال وقع خطاه يمضي نحو البحر. يتوقف أمام مقهى السعادة، ملاذ الهاربين مؤقتا من زوجاتهم، ملكية الكراسي هنا جماعية. هات طاولة زهر يا محمد. شيش بيش جبار بك. أيام الناس هنا تشبه لعبة النرد: كذلك قال أحد رجالات المدينة. فطاولة النرد مؤلفة من أربعة صفوف تمثل الطبائع الأربعة، والثلاثون حجرا بعدد أيام الشهر، والأبيض والأسود هما الليل والنهار في قسمة عدل، وأما فصّا النرد فهما القضاء والقدر. كذلك نرى أن الحياة عبث ولهو!

صوت المذيع يتناهى إلى الشارع ملعلعا: «هذا وقد حضر السيد رئيس مجلس الوزراء وصحبه الحفل الذي أقيم بمناسبة عيد الاستقلال، وحضر الحفل أيضا عدد من كبار المسؤولين ورجال السلك الديبلوماسي والإعلاميين..» - وغاب الجمهور: كذلك علق الاسكندراني بعدما تلاشى وقع أقدامه فوق الطريق الترابية. لقد كان إحساسه الدائم بغياب الجمهور هو السبب في طرده من أغلب الأحزاب اليسارية التي انتمى إليها، وفي زياراته المتكررة للسجون أيضا، إلى أن أخذ رجال الأمن يعتقدون بخبله، حينذاك تخلوا نهائيا عن استضافته في حدائقهم التربوية..

صافحته رائحة اليود. ها هو البحر وها هي قطعان الموج بانتظار خطبته اليومية. إنها شمس أيلول حيث زرقة السماء أكثر حدة والموج أكثر ارتفاعا. ارتقى صخرة المسلخ ثم وضع حصوة في فمه قبل أن يأخذ وضعا خطابيا مناسبا لاتجاه أشعة الشمس فبدا ظله متطاولا حتى الأفق، كانت الحصوة في فمه أكبر من المعتاد، إذ في نيته تجاوز فصاحة «ديموستين» أشهر خطيب وجد منذ ثلاثة آلاف عام على الجانب الآخر من شاطئ المتوسط.

لحظة هم بإلقاء الكلام في مسامع الموج تذكر حديث «الشلّي» أحد مجانين المدينة عندما قال له:

- «إي ولك ابن السما، بق البحصة وريحنا».

- ماذا! وهل تريد أن يثور الموج ويحطم المراكب؟

ووقتها ابتسم الشلّي وغمز بعينه صوب المسلخ ثم قال:

- بذمتك، هل أنت خائف على مراكب الصيادين أم على رأسك؟

ثم خلّفه الشلّي مغادرا بصحبة قطيع من القطط الشاردة التي تشكل مجموع رعيته هو الآخر!! بعد هذه الذكرى فقد أي رغبة في الكلام فأجل خطبته لليوم التالي بينما كانت أرتال الموج تتراقص مصفقة لما لم يقله سيدها بعد!

قال لروحه: هذي المدينة لا تنجب غير المجانين والعباقرة وكلاهما صالح لقيادة الحكومات. ثم تابع طريقه باتجاه خليج الفيض الذي يؤمه مثقفو المدينة

وحشاشوها لمراقبة التدرجات اللانهائية لألوان الخليج التي لا يعرف نكهتها سوى رجال الخيبات وهواة التأمل.

كان الوقت مبكرا على مجيء كائنات العزلة إلى هذا المكان الذي يقيم فيه يونس القط منذ سنوات أي عندما كان أشهر كندرجي في البلد قبل أن ينقلب عليه أولاده وينقلوا تلال الأحذية من دكانه ليرموها على شاطئ البحر ويحولوها إلى «نوفوتيه» وعندما سمع أبو رفيق القط بالخبر قطع رحلته إلى العاصمة وجاء إلى هنا ليكون بجوار تاريخه المبعثر على هذا الشاطئ. ومنذ ذلك الوقت وهو يعيش من خلال تقديم الخدمات لرواد المكان: قهوة ومتة وعرق وحشيش..

- صباح الخير. قال الاسكندراني والحصوة ماتزال في فمه.

- صباح النور. أهلا بالاسكندراني. كيف حال رعاياك اليوم؟

- متوسط ارتفاع الموج والرؤية جيدة.

- تفضل ارتاح.

جلس فوق حجر قريب ثم أشعل سيجارة وأخذ نفسا منها حتى أصابع قدميه بينما كانت عيناه تمسحان خط الأفق. حرك شفتيه وقال.. الاسكندراني قال لملك الكندرجية:

- لقد سقطت في هوّة النسيان يا صاحبي وغدوت كملك منفي.

- أول صفعة جاءت من يدك!

ابتسم الاسكندراني وهو يرجع بذاكرته إلى زمن بعيد عندما كان يسلم رقبة حذائه لأبي رفيق من أجل إصلاحه مصرا على الانتظار إلى حين إنجاز العمل على الرغم من محاولات أبي رفيق لتصريفه، فهو كبقية الزبائن يعرف مدى جودة صناعته وكثرة كذبه في مواعيده حتى أن أكثرهم ييأسون ويتركون له أحذيتهم التي يستخدمها فيما بعد لأغراض الترقيع، وإذا كان الحذاء جيدا يحتفظ به للمستقبل! حتى امتلأت دكانه بركام الأحذية واضطر للخروج منها إلى الرصيف ليعمل فوقه سندانه صيف شتاء!!

وفي أحد الأيام كان الاسكندراني عائدا من الشاطئ بعدما ألقى خطبة ارتجفت لها أمواج البحر وانفتق من هولها حذاؤه فعرج على أبي رفيق ليخيط له فم الحذاء المفتوح، وأثناء الانتظار انتبه إلى أكوام الأحذية التي تملأ الدكان وكأنما يراها للمرة الأولى ووقتها صاح: أبا رفيق! أنظر إلى تلال الكذب في الداخل! لقد ملأت فضاء الدكان حتى طردتك إلى العراء.. إنها تاريخك الذي يحاسبك. ويومها أحبط أبو رفيق وأغلق دكانه عدة أيام متعللا بالمرض حتى زاره الاسكندراني وأقنعه بأن الكذب ملح الرجال وأن الحياة تفقد نكهتها بدونه وأن الناس محقوقون في حالة التفريط بحقوقهم، وهم يتهاونون معك لأنهم بدورهم لهم دكاكينهم وكذبهم، والأمر برمته هو نوع من تبادل فائض الانتاج المدني.. كما ذكره بأصحاب الأحذية المرمية في دكانه، كيف صاروا وزراء وجنرالات وأعضاء برلمان وتجارا ولصوصا ومثقفين مأجورين وغير ذلك من نتانات ما تحشى به الأحذية.. ووقتها عاد الكندرجي إلى صراميه أكثر فخرا واعتزازا، بعدما فهم الفلسفة الخاصة التي تنبع من أرشيفه المتنوع لتجري في شوارع المدينة. غير أنه بعد مدة أصيب بوشّة في عقله وصار يعتقد أن الحذاء عنوان الرجل، به يعرف، وعليه يتكئ

في صعوده أو هبوطه!

انتهى الاسكندراني من امتصاص سيجارته فألقى بعقبها فوق الدرج النازل من الريف الصخري إلى مستوى البحر ولمحت عينه صفوف الأحذية تملأ الدرج فسأل مستغربا:

- ما هذا؟

- كما ترى، هذه حكومة المنفى، شكلتها يوم أمس حيث وزعت الصرامي بحسب مراتب أصحابها سابقا، في حكومتي لاحقا، التجار فوق بالعلالي، بعدهم بساطير العسكر، وتحتهم جماعة البرلمان (وراح يعد أسماء) في الأسفل صرامي الشعراء والصحفيين. شوف شوف هذه صرماية ها الـ... محمود خضر الذي كان يكتب التقارير للمخابرات بالليل والمقالات لجريدته في النهار حتى ابتلاه ربنا بالبرص..

- وهذا الحذاء في أعلى الدرج لمن؟

- هذه صرماية محسوبك، ملك الكندرجية!

- طيب وأين هي صرماية فردوس؟

- هذه على رأسي يا خا.. الله يرحم ترابها ويحسن إليها وإلينا.

- هل تعلم يا أبا رفيق أنك أظرف ملك في العالم.

- وأنت هل تعلم الفرق بينك وبين الاسكندر ذي القرنين؟

- الحذاء الذي ينتعله.. لقد قلت لي ذلك من قبل.

صرخ أبورفيق: أي نعم صرمايته الملوكية خلدت أثرها من الاسكندرية للاسكندرون بينما أنت غير قادر على ترك أي أثر بصرمايتك المرقعة هذه..

وبحركة نزقة انتزع الاسكندراني حذاءه وضرب به صف الأحذية خاصة أبا رفيق فسأله الأخير:

- عندما تكون قطعان الموج رعيتك فمن الأفضل أن تمشي حافيا!.

ثار الكندرجي قائلا: أنت تتآمر على حكومتي يا خايب.. الحمد لله أن الناس ليسوا مثلك لكنت قضيت جوعا.

قال الاسكندراني: تقصد حكومة الأحذية هذه؟ تفووه.

تركه ومضى باتجاه «تل سوكاس» الأثري ليعيد تفحص المكان الذي خُطف منه زينون الفينيقي على يد البحارة اليونانيين - حسب نظرية عاشق البحر - الذي ترك عقله في أمريكا بعد خمسة عشر عاما من التفوق العلمي ثم عاد بخفين مطاطيين وشورت وبابيونة سوداء مع قبعة فخمة حملها معه من الميناء إلى مغارة سوكاس ليستقر فيها بشكل دائم على الرغم من محاولات أسرته الفاشلة لاسترجاعه إلى حظيرتها المقدسة، لأنه، كما شرح لوالده، مؤمن بفكرة ماركس حول استبداد الأسرة التي تشكل أول لبنة في مؤسسات الدولة البرية، بينما ينتمي هو إلى العالم البحري الحر؟!

كانت قطعان الموج ذاتها التي حملت مركب زينون الفينيقي تأتي مندفعة من وراء الأفق لتتكسر فوق صخور المتوسط الشرقية وتتناثر أشلاؤها على التراب. التراب الذي استُهلكت ثمار فلسفته عبر السنين الطويلة فلم يبق منه غير بذور الجنون وأشواك الخيبات.

من بعيد لاح له عاشق البحر خيالا جالسا أمام مغارته ممددا ساقيه في الماء.. إنه يجسّ نبض البحر وانفعالاته كما هي عادته دائما!

كان العاشق يتقن عدة لغات متداولة على شاطئ المتوسط، فهو يستخدم الفرنسية في أحاديثه الشعرية،

والألمانيــة في المبــاحــثــات الفلســفــيــة، والانجليزية عند الخوض في الدراسات العلمية، ولم يكن يحاور أحدا بغير هذه اللغات وذلك «للتخلص من مناقشات الأغـبـيـاء» كـمـا كـان يقـول. ولم يكن يسـتـخـدم العـربيـة إلا مع الأشـخـاص الحـمـيـمين إليـه ومنهم الزعـيم الاسكندراني المتعصب لقوميته.

- صباح الخير: قال الاسكندراني.

- صباح الشمس: أجابه العاشق. مدّ له بطحـة العـرق: هل تشـرب أيهـا الزعيم...

- لا، فالزعماء يسكرون بمجد السلطة وتصفيق الشعب..

- الأمواج قلقة هذا اليوم!

- هذا لأنها لم تسمع صوتي بعد.

- يجب أن تنزل إليـهـا كي تسـمـعك جيدا: كذلك قال عاشق البحر قبل أن ينساب بهدوء فوق بللور الماء المرتعش.. انقلب سابحا على ظهره ثم أخذ دمعة من بطحته البيضاء وقال بالفرنسية ما معناه: «البـحـر هو دمع السـمـاء الذي نستحم فيه» غير أن الاسكندراني كان مشغولا عنه بفكرة النزول إلى الشعب! ترى هل كانت غائبة عن ذهنه أم أنه كان يخشاها ويتجاهلها؟

لم يعد يذكر لطول العـهـد وحـمـاسـة التنظير.

- هيـه: صـرخ له العـاشق من داخل الماء: هل تذكر الرئيس عبدالكريم قاسم؟ في أواخر أيامه قام بتدشين مارستان للمجانين وألقى كلمة ارتجالية قال فيها: «إخـوتي وأخـواتي الأعـزاء، يجب أن تعلموا أن هذا الصرح الوطني الكبير هو لي ولكم وللأمة العربية جمعاء!» وأنا أعتقد، تابع العاشق، أن حدود المارستان الذي دشّنه عبـدالكريم قـاسـم ترتسم على امتداد الشريط الذي يفصل البر عن البحر في هذا الوطن المسوّر بالماء.

- وكـيـف تـثـبت ذلك؟ سـألـه الاسكندراني.

- عندما أتجاوز هذا الشريط وأدخل الماء أحسّ أن عقلي قد ردّ إليّ، مما يعني أني كنت أفتقده على اليابسة.. وهذا سبب مكوثي الطويل بين طيات الماء إلى أن أشعر بالتعب وأني شارفت على الغرق في متاهات العقل فأخرج إلى يابسة الجنون التي تقف عليها..

وكانت فكرة النزول قد سيطرت على ذهن الاسكندراني عندما أخذ يتعرى من ثيابه!

- هل مررت بأبي رفيق اليوم؟ سأله العاشق.

- وتعرفت إلى حكومته العتيدة: أجابه الاسكندراني.

- وهل رأيت حذائي معها؟

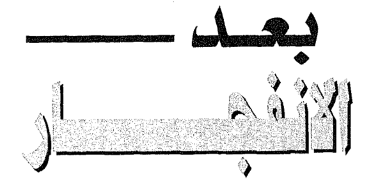
- لا تقل لي أنه نصب عليك وأقنعك بإصلاحه؟

- أخبرني أن المهاتما غاندي كان يمشي حافيا فأعطيته إياه.. ولكن إلى أين أنت ذاهب؟

وكان الاسكندراني قد خطا عاريا إلى الماء وبدأ يدخل في أحضان الموج عندما قال:

- سأنزل إلى الشعب!

وراح الاسكندراني يتقدم بثبات والموج يتراجع منحسرا عن شاطئه! ولم يزل يتقدم والماء يتراجع كاشفا عن كنوز قاعه، مرجان وياقوت ولؤلؤ وقواقع وصخور، إلى أن اختفى في ملوحة الأفق.. ووقتها بكى العاشق صاحبه ساكبا ما تبقى من شرابه على فم الرمل حتى سكر البحر وارتدت جبال الموج لتغمر المدينة التي كان اسمها «جابالا».



عبدالله خليفة

اندلعت ألسنة اللهب إلى أعماق الفضاء، ظهرت كرة من النار والدخان تلتهم الخشب والحديد، تشكلت أشباح من الأعمدة ومرايا الضوء والصراخ، أضيئت بالونات في السماء، وظهرت حوامات وامتدت سيوف المصابيح إلى أدغال الشجر والبيوت، وبدت الطرق مشتعلة وتضج بالأصداء والأصوات.

كان يجري بقوة في الدروب الضيقة الصغيرة، أنفاسه تهز صدره، عرقه غزير، وثيابه مغسولة بالماء والبنزين والدم، أوراق الشجر والأغصان والهواء تصفعه، وتخدش وجهه اليابس، يلتفت محدقا بالأضواء البعيدة والكشافات والسيارات، ويركض بألم وتعب، ويفاجئ بأنصال الضوء تقطع طريقه، فيلقي بنفسه بين الشجر وتلال السماد، وفي المربعات المليئة بالماء والنبتات الغضة، يعبر الحقل، ويقفز أسلاكا شائكة تمسك بساقه، وتشرب دمه.

الدرب تقوده إلى فيللا كبيرة، محاطة بزرع وسور عال، يده تتجمد فوق الجرس، فيندلع صوت رقيق متقطع، وكأنه راقصة

باليه تؤدي إيقاعات خافتة.

يلتفت إلى الأفق، ويجده مشتعلا، وسحابة هائلة من الدخان تغطي الوجود كله، وترامت تحته أعمدة طويلة أخيرة تومض بياضا، وفراغات هائلة من الفحم والشرر، وحشود من العربات وخراطيم المياه، وتوغلت عيون ضوئية صغيرة كثيرة في العتمة الواسعة.

لم تزل أصابعه تضغط على الزر الصغير المحايد، الذي يصدر أصواتا ناعمة.

فتحت البوابة، ليجد شبح كمال واقفا، فاندفع إلى الداخل، وألقى نفسه في القاعة الكبيرة الواسعة، الممتلئة بالمقاعد الوثيرة.

جلس في الركن، على البساط العميق، الذي تشرب فورا رائحة الحريق، كمال يضع غليونه في فمه، ويلبس الروب المنزلي، ويتمتم.

لم يهدأ، ولم تزل أنفاسه تطارده، وعيونه المتشظية، المبعثرة، تحدق في الهدوء الذي كان مخيما على المكان وفي مبنى المخزن ذي الأسوار والصناديق والبراميل والأشياء وهو ينزل إلى أجوائه وملامحه، والعلب تحدق فيه، وكل نأمه تنبض على شاشة أعصابه، ورائحة البنزين تكاد تخدره، وحين صعد السور ثانية، سمع صفارة حادة، فأصيب بالرعب، وتوقفت الولاعة طويلا في يده، لكن القماش المشتعل طار في الهواء، مثل حمامة محترقة، ورأى بعدئذ ألسنة اللهب ترتفع مثل الفرح المؤلم، فسقط على الأرض، وكشافات مفاجئة تحدق في مكانه.

كأنه لايزال يركض، والقماش المشتعل فوق رأسه، لا يعرف الآن كيف يمسك أصابعه، وكيف يغمض عينيه..

سمع صوتا، انتبه إلى كمال، يصرخ فيه:

-كيف جئت إلى هنا، هل جننت؟!

مدد قدميه، فدهش للتخثر والرائحة الفظيعة والبلل العميق.

وقبل أن يسأله ملابس نظيفة، انحنى الآخر زاعقا:

-هيا، قم من هنا، واخرج، اخرج حالا!

بدا عملاقا، جسد هائل، شعر أسود كث لامع، ووجه أسمر متألق، لا تجاعيد فيه، ولا عضلات متشنجة، ولا عظام صلدة بارزة، وعيون ناتئة، مثله...

لكنه مرتجف، مهتز، عيونه تتراقص وتتراكض في كل الاتجاهات، فاستغرب، وتجمد ناسيا المخزن المنفجر وأشلاء الحارس التي تناثرت في الهواء.

أمسكه كمال فعلا من كتفه، وانغرزت أصابعه في لحمه وأيامه.

لا تجثم هنا، مبللا بالزيت والدم ... هيا انهض!

في الزمن البعيد، حين كان هو فتى غضا، يطالع الأوراق الصغيرة الرقيقة المتسربة من تحت عتبات الأبواب وشقوق النوافذ الكثيرة، كان يعرفه، ويحلم به، كانت كلمات كمال توقظ المدينة وتنومها على أحلام جميلة، صورته الكبيرة المشعة مصنوعة من إطار خشبي بسيط، حوله كتب وأوراق، وأصبعه كأنها تخترق بحثا عن عصافير ملونة للصغار.

كان يتمنى أن يجلس قربه، ويصغي إلى صوته الهادئ المشع، وكانت شلة العمال، المهترئي الثياب والأجساد، تقوده إلى بيته الصغير في ذلك الزقاق الملتوي ألما وايقاعا.

وحين تتدفق فيهم عروقه، ويستيعيدون بعض عطاء حنجرته، ويعبرون الجسر، مثل سرب من القوارب الكادمة في الماء، ويدقون مواعين الكلمات في الأسواق، كانت روحه تمتلئ بعصارة كونية، فيسلم قطعا من لحمه للجزارين وللأسفلت وميازيب المياه، فتمتلئ شرايين الأرض بدورات الربيع.

لكن الرجل الآن فوق رأسه، لم يتبدل جسدا، كأنه أول ما التقاه، لولا السمنة التي

لم تصهرها أنديته الصحية في الفنادق.

أما هو فلم يبق فيه شيء، أين الجسد الفارغ والشعر الأسود والوجه الرقيق؟ كلها سلمها للإطار المشع...

- هيا اخرج، سوف يأتون إلى هنا!

- كيف أخرج يا أستاذ، والطرق كلها مليئة بالسيارات والعيون والقيود؟!

- قم إلى جهنم!

حدق فيه، وفمه مفتوح: لماذا هو مرعوب هكذا؟!

تذكر أنه لم ينزل أبدا إلى الساحات، كان دائما في مجلسه وبيته، حوله الأصدقاء ودخان السجائر والكلمات وأطباق الأرز الممتلئة باللحم والزعفران، لا تهزه الصرخات والدماء والدموع، يتكلم برقة وهدوء، كلماته مفعمة بالأبواب المفتوحة والمناديل الملونة.

لم يره نازنا، أو راكضا في الشارع، أو منحنيا على صديق ميت، لم تلسعه السياط، ولم يضرب عن الطعام، ويجد الموت بين عينيه ... هو منا دائما، بين المقاعد، كيف لم يكتشف ....؟!

صرخ هو بدوره:

- لن أخرج من هنا، وإذا جاءوا ... فإنني سوف أتكلم، أتعرف هذا؟ إنني جئت فورا من هناك، واحترق وجهي وكتفي، وتمزقت وحاولت أن أهرب بعيدا، لكنهم أحاطوا بي من كل جهة، ولم أجد سوى بيتك ... هل تعتقد أنني لو وجدت طريقا آخر ما سلكته؟ كيف تتخيل ذلك؟!

- لا يهمني ما تفكر فيه ... ولكنني لا أعرف! ولا أتحمل مسؤولية وجودك في بيتي!

كأن صفعة مدوية هزت كل جلد أيامه، أهذا هو كمال الذي رافق رحلة عمره، وقدم هيكله العظمي زيتا لشمعه، ووزع سيرته في الدروب وبين النجوم المنطفأة والقناديل الشحيحة؟

بعد عشر سنوات من السجن، وأكل الصابون وأرغفة الحصى والعدس اليابس، ذهب إليه واحتضنه، قال له كمال مداعبا: «لقد أصابك الشيب يا حسن!». أصابه غم من الكلمة، فكأنه نثر مسحوقا غامضا في وجهه، وراح يطالع شقته الواسعة في العمارة الكبيرة الزاهية على البحر، وزوجته الثالثة، ومجلسه العامر بالأجهزة وخزائن الكتب، فانهار في المقعد الفخم، شاعرا بالخجل من هيكله وملابسه ونعاله المتشققة على الباب، والتي جاءت إحدى بناته لتصرخ قربها: «تعال ... من هذه؟!».

أيتها الأقمار المشروخة في السماء، ويا أيتها الرحلة المضنية بين الذئاب والجثث، ويا أيتها القافلة الغافلة، كأن كل الأيام مضت هباء، وليس ثمة فرق بين الدم والتراب، ولا بين الرفيق والتمساح!

هو الذي كان لأسرته (عريش) صغير، حولوا سعفه إلى حصى، بصخور كثيرة حملها الأب من البحر إلى الدروب والبيوت المتشكلة، وهو الذي لم يعاون أباه في جر تلك العربة، ولا علف الحمار، وهجر أمه وأخته، إلى مغارات الكلام المطبوع والمبعثر، ووزع أضلاعه على المصانع، وسمع عن أبيه وهو يموت، ولم ينتبه أحد إلى أمه وهي تحتضر...

ماذا بقي من جلده ليوزعه على العظايات والوزغ؟!

امتدت يدا كمال إلى ساعده وراح يجره إلى النافذة!

- هيا اهرب من النافذة، وسوف أبلغ بعدئذ...

- ....

- لا يمكنني أن أتحمل وجودك إلى الأبد هنا، حطم النافذة، وسوف لن أقول إن

أحـدهم تسلل إلى بيـتي ... هيـا .. لا أريد أن أفاجئ بهجومهم الصاعق على منزلي...!

- ألست أنت الذي دعوتني إلى ذلك؟!

- أنا؟ بماذا تخرف أيها المجنون؟!

- أجل أنت!

- وهل لديك أي دليل على هذا؟

صمت حسن بذهول ورعب.

تـأمل هـذا الزمـن الذي تغـدر بك فـيـه أصابعك وكلماتك!

ثلاثون سنة في خدمة العقارب! لماذا، لماذا لم ينتبه؟ لماذا يعيش الآن في زاوية بين النار وخنجر أبيه الروحي؟ هل يستطيع أن يعيد فتـات جسـد الحـارس أم شظايا مـاضـيـه وعقله؟ ألم يعد مذاق الموت ... لذيذا؟!

كان أبوه في كل زيارة للسجن ينحني من ثقل الصخور والزمن، ويرى أخاديد وجهه مثل الأفاعي التي تطوقه في الحلم، ويحمل إليه بضع تفاحات متغضنات، وهو يسـأله: «هل كمـال بخير؟» فيغمغم أبوه: «ومن هو كمـال؟!». وحين خـرج كـان القنوط يلف مجلس كمـال، في هذا البيت الواسع الذي جثم فيه أخيرا، وحين يشتعل الأصدقاء بالغضب، يتركهم يحترقون ويصمت ويدخن غليونه، وكأنه يحلق بسفينة فضاء خارج مدار الكائنات الزاحفة على اليابسة.

ومرت سنوات عجاف، كان الرفاق فيها يتسربون إلى الدكاكين، ويقدمون خدماتهم للمـومسـات القـادمـات من وراء البـحـار، ويتوهجون بالحبوب، وتنفجر أدمغتهم باعـلانات الإفـلاس، وتتطوح رؤوسـهم بحبال المشانق في الغرف الرخيصة.

وكان كمال يهمس محترقا: «لابد أن نفعل شيئا يا حسن! لابد من نيران تلتهم أحدا! البـركـان يتـقلقل تحت الأرض، ولا ينتظر سوى قطعة صغيرة تتحرك من القشرة!».

وتشـتبك سجائر الأصدقاء وألسنتهم، ويذوبون في الفراغ الواسع للمدن.

همس في أذنه: «اذهب إلى ذلك المخـزن، إن الأمـر لا يحـتـاج سـوى ولاعـة، ولاعـة صغيرة، وليس إلى كمية هائلة من الثرثرة، لقد أتخمنا بالكلام!».

قالها وهو يوصله إلى البوابة، لم يكن ثمة أحد سوى الأشجار والسماء والظل الحارق.

ومضى!

مضى إلى ذلك السرداب الجهنمي، وكأنه يمشي في فم قـرش بحـر هـائل، وسـوائله ودماؤه تنضح من كل صوب...

هدأت ضـجـة الطائرات العـمـودية وسـيـارات الاطفاء والاسعـاف، وخفـتت الغـيـمـة البـيـضـاء الكبـيـرة، ذات الألوان المتفجرة، واستعادت الحقول بعض هدوئها الميت.

أمسك كمال هاتفه النقال، وقال:

- سـوف أتصل بهم الآن، إذا لم تغـادر منزلي!

تعكز حـسن على ظلال الماضـي والموت، ورأى نفسـه يصـرخ في الطرق الخـاوية، يحمل رفات عمره للعصافير، ويعود في الأمسيات الشاحبات إلى ضلعه الحجري الصـغـيـر، حـيث لا شيء سـوى السـرير وخزانة الثياب والكتب ودخان الأحلام.

سار نحو البوابة الاتوماتيكية المحروسة بأشجار عالية، وأرهف السمع إلى صرير العجلات المسرعة، وتفاقمت روائح ثيابه أمام شذى الورد.

لم يكن ثمة قلب ينبض فيه، وانطفأ كل رذاذ الصور الملون، كان أهله يغرقون أمامه في المياه الآسنة، وهو يجذف بعيدا، غائصا في الظلمة والتماعات السمك.

في الوراء كان شبح كمال يطل من النافذة الواسعة، وكان يهمس في الهاتف:

- ثمة رجل مسلح وخطير في شارع...

بعـد لحظات دوى طلق ناري عنيف، ثم هدأت ضجة الليل تماما.

جذورها ترفرف في الهواء

بعد قليل سيقع حادث مزعج، لن يزعجكم أنتم، فقط سيزعج «عبدالستار»!!

وها هو يدخّن الآن باطمئنان رغم مضار التدخين، مصغيا بسعادة إلى كونشرتو الصخب من جوقة الأولاد التسعة - عاشرهم في الطريق - ذلك الصخب الذي بات مألوفا ولا يزعج.

وكان عبدالستار قد تناول عشاء دسما مرفقا بملاحظة تحذيرية من زوجته: «نفد زيت الزيتون من مطبخنا»، ورغم أنه أمل للحظة لو أن العبارة كانت: «نفذ زيت الزيتون إلى مطبخنا»، إلا أنه لم ينزعج، وسارت الأمور بصورة حسنة في هذه الأمسية العائلية المباركة، فلابد أن الزيت كان سينتهي في لحظة ما، وهذا مألوف ولا يزعج.

وقبل أن يقع الحادث المزعج، يمضي عبدالستار في حديث خفيف مرح مع زوجته، وحين يظهر على الشاشة إعلان مثير عن غسالة أوتوماتيكية ذكية، تسارع الزوجة إلى امتداح مزايا غسالة الجارة الأوتوماتيكية «طبعا كلمة أوتوماتيكية صفة للغسالة»، ثم ترسل نحوه نظرة ذات معنى يعرفه جيدا، ومع ذلك لا ينزعج، فمن حق زوجته الطيبة أن تتمنى غسالة أفضل، بعد أن سلخت عمرها مع الجيل الأول من الغسالات!

وحتى عندما يرفس أحد الأولاد إبريق الماء في مشهد كاراتيه دراماتيكي، ويتناثر الزجاج كقنبلة

انشطارية، لا ينزعج عبدالستار، بل يتذكر بارتياح حكمة المرحوم والده «الأشياء لها أعمار».

فجأة ... تنقطع الكهرباء، وليس هذا حدثا كونيا، فالكهرباء يمكن أن تنقطع في كل ثانية، ولهذا السبب بالذات لا ينزعج عبدالستار، بل إنه ينهض منشرح الصدر مبتسم المحيا، ويمد يده بثقة مطلقة في الظلمات... إلى علبة أعواد الثقاب، ولكنه ... وا كارثتاه ... لا يجدها في مكانها!

ربما لا يكون معلوما لديكم، أن مكانها هو عبارة عن حمّالة بلاستيكية صغيرة مثبتة على الجدار ذي الطلاء المقشور، أسفل الساعة العتيقة التي تدق في السادسة سبعا وفي التاسعة عشرا!

ليست في مكانها؟!

يسأل زوجته كالملسوع:

- أين العلبة يا امرأة؟

- لعلها بجانب موقد الغاز.

تجيبه بذعر

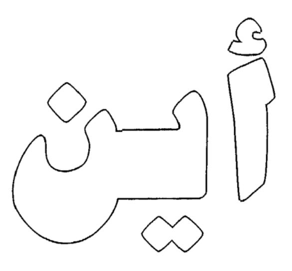
فيصيح كالنيران:

- لعلها؟! يا إلهي ... ماذا أفعل بهذه المرأة الغبية الفوضوية؟! هل يلزمك أكثر من عشرين سنة زواج لتتعلمي أن تضعي كل شيء في مكانه؟! متى ستصبحين مرتبة... بعد أن أموت هما وغما! قلت لك ألف مرة: علبة الموقد للموقد وعلبة غرفة الجلوس لغرفة الجلوس وعلبة غرفة الضيوف لغرفة الضيوف، يا الهي كم أنا سيء الحظ!

فتصيح به كالبركان:

- حظي أنا مثل القطران، سوّدت عيشتي بنظامك السخيف، تريد أن تلم الناس علينا من أجل علبة ثقاب ليست في مكانها؟! هل أنت في مكانك؟ هل أنا في مكاني؟ هل نحن في مكاننا؟

ومثل ورقة يابسة اقتحمها خريف... يترنح عبدالستار كمن مسته حمّى، ويسقط في مياه الهلع الساخنة، فيرى تمثالا شمعيا ضخما ينزّ مغطيا وجوه الناس الذين يسيرون على رؤوسهم، بين أشجار منكّسة ... جذورها ترفرف في الهواء!



أين تنام الطيور..؟

قصة: أحمد خيري

- صباح ذلك اليوم
- على شاطيء ذلك البحر
- وعلى أنغام ذلك الليل الذي مضى.

عندما يصرخ الجسد من شدة البرد، فإنه بذلك لا يبكي البرد، بقدر ما يبكي جسده وهو يصرخ. انقشع الظلام، وتفتقت ساعات الصباح الأولى.. وأخيرا.. صدّق أن الليل قد أدبر. عندما نزل من السيارة، كانت الساعة قد تجاوزت السابعة، وكان قلبه يخفق بشدة بخاصة عندما يتذكر أنه سوف يجالس ذلك الكاتب العظيم وتلك الأديبة التي أحب كتاباتها...

وعندما يتذكر حديث رواد مقهى الموعد والقصر ورمسيس...

مضى في شوارع بيروت عصفورا دورياً شبع لتوه من أنثاه.. (آه.. ما أروع فتيات بيروت) ويبدأ بدندنة أغنية (بيروت تفاحة... والقلب لا يضحك..)

جلس في مقهى مشرف ببراعة على جمال بحر بيروت.. ارتشف بهدوء قهوته «الاكسبريس». ألقى نظرة ساخنة وسريعة على أوراقه.. أمعن في الأسئلة.. أضاف وحذف. كل شيء جاهز قال في نفسه: «الآن عليك أن تمتلك ثقتك، وتمضي..». الثقة هي مفتاح التعامل مع الآخرين. ملأ

رئتيه بهواء رطب ونفث هواء ساخنا..، حمل حقيبته الجلدية، ومضى.. وفي رأسه آمال عريضة ممتدة كخريطة وطنه..

بيروت مزيج من المحرّمات التي يشتهيها الإنسان، ولا يقدر على الحصول عليها. وضع عبدالله حقيبته على الأرض، ورمى بجسده فوق الكرسي. كانت قدماه، حينذاك قدمي «زوربا» وهو يرقص.. لقد باء مشواره بالإخفاق، ولم يستطع أن يرى أحدا.. حتى ذلك الصحفي الذي ينزل عنده ليشرب فنجانا من القهوة، قالوا له: لقد سافر إلى الغرب.

تكاثفت الغيوم فوق بيروت، وتلونت.. بيروت لها ناسها.. لها أصحابها.. حرك «عبدالله» رأسه، ومسح العرق المتصبب عن جبينه. لقد شعر بكآبة غريبة تسيطر عليه في تلك اللحظة.

عندما نزل من السيارة كان يشعر بأنه يستطيع أن يمتلك العالم أما الآن فقد فقد هذا الشعور. أحس بالغربة.. وبأن الناس بدؤوا ينظرون إليه بسخرية..

هجم المساء و «عبدالله» لم يفعل شيئا بعد، حتى المرأة التي كان ينزل ويبيت عندها.. ذهب إليها ولم يجدها..، وكانت هذه أكبر ضربة توجه إليه اليوم..

الليل في بيروت وحش يفترس حتى الصعاليك، والبحر في الليل مخيف يذكره بالموت وأكفان الموتى والتوابيت الخشبية السوداء..

حاول أن يبحث في ذاكرته عن مكان يلجأ إليه..، وكان قد استبعد الاقامة في الفندق، فكر بالأصدقاء. لماذا لا يبيت عند أحدهم؟ ولكنه استبعدهم أيضا، فكر بالعودة.. إذا ما غاية وجودي هنا..!!

لقد تبخرت كل مشاريعه في تلك اللحظة، فقط شيء واحد تملكه، وهو أن يجد مكانا يبيت فيه. وتمنى لو كان الجو دافئا لتدبر أمره في مكان ما على الرصيف، أو على هذا الكورنيش.

مشى في شوارع طويلة، ولكن كانت لها نهايات وكانت الريح الباردة تلفح وجهه، تمنى ألا تكون للشوارع نهايات، ولكنها كانت كلها تقود إلى البحر...

قضى «عبدالله» حتى منتصف الليل في مقهى الروشة وكان جسده يرتجف من البرد، فيما المحلات المجاورة للمقهى تطفىء أنوارها، وتظلم الواحدة تلو الأخرى، ومع كل آخر ضوء ينطفىء كان الظلام يحل في كيان «عبدالله».

لقد ذهب الناس، كل حمل تعبه إلى بيته ومضى، سوى عبدالله، على الرغم من أنه كان يحمل تعب العالم كله.

قرر أن يذهب إلى بيت «أم فادي» وينام أمام المدخل، وعندما وجد باب البناية مقفلا، شعر بأن الدنيا سوداء قاتمة...

حسنا.. والآن يا عبدالله.. إلى أين ستذهب؟

كانت الشوارع فارغة حتى من الكلاب. أخذ يمشي ويمشي حاملا تعب العالم كله. شتم حياته، شتم الدنيا وأبا الدنيا..، ولم ينسَ أن يشتم حذاءه أيضا.. وبينما هو في غمرة تعبه تذكر «راسبوتين» شعر بنفحة أمل، تشجع على تعبه قليلا وقد عادت إليه بعض الثقة، ولكن البرد والتعب وصمت الليل.. آه.. أراد أن يصرخ.. أن يوقظ كل الناس، ودلف إلى مبنى مظلم، وهو يخاف الظلام.... تمدد على الأرض بعد أن فرش تعبه عليها، وقبل أن يغط في نوم متعب هجمت عليه أصوات وقع أقدام، حمل نفسه وتعبه وولّى بهما...

بيروت ليست لأمثالك يا عبدالله، بيروت وجميع عواصم العالم هي لأصحاب السيارات الفارهة، وللنساء العاريات..

تذكر صورة رآها عندما كان جالسا

مساء في المقهى المشرف على البحر كان هناك في الأسفل شاب وفتاة يقبعان في زاوية مظلمة، لقد راقبهما بكل جوارحه، ولم يترك حركة من حركاتهما إلا صورها..

آه.. بيروت أنت واحدة من مدن هذا العالم الغريب أنت لهؤلاء فقط يفعلون ما يشاؤون... وأمام الله والبشر.. فيما «عبدالله» قدماه ما عادتا تحملانه.

الشوارع مظلمة، والدقائق أبدية، آه يا عبدالله لو كنت الآن بين أحضانها..!!

واجهته بناية شاهقة مهدمة من فعل الحرب، شكر الحرب في سرّه، وتشجع، دخل إلى الظلام الشاهق، رمى بجسده على الأرض.. كانت رطبة غفا بسرعة، وقد امتصت الأرض بعض تعبه، ولكنه لم يستطع إلا أن ينهض على أثر أصوات وطلقات صادرة من مكان ما.

في البداية ظن أن الصبح قد أقبل، ولكن الليل لم يزل كما هو. تجاوزت الساعة الثالثة... وعبدالله ما زال يبحث عن جحر يضع جسده الجميل فيه/ على حد قول صديقته/ والذي أضحى الآن... منهمكا تماما وباليا... آه لو تراه في هذه الحالة لبكت عليه..

وأخيرا وجد نفسه أمام ملهى ليلي وكان كشك البواب خاليا، نظر حوله شاهد بضعة كلاب، دس جسده في زاوية الكشك، وكان البرد في تلك اللحظة يأكل حتى الخشب، أغفى على الرغم من البرد، واستسلم لحالة تشبه الحلم...

وجد نفسه في فراشه، وبجانبه صديقته، ولكن البرد لم يتركه، فنهض، جلس ثانية واستجمع قدميه، ووضع رأسه بينهما.. حاول أن يستعيد صورة الفتاة والشاب، استمتع عبدالله بهذه الصورة، وشعر ببعض الدفء، ولكن أصوات الأقدام القادمة من بعيد أوقفت الدفء المتدفق عليه من تلك الصور. رفع رأسه، ونظر من خلال زجاج الكشك، شاهد بضعة أشخاص يركضون على الكورنيش، يرتدون البيجامات الرياضية. لقد استيقظوا لتوهم على ما يبدو... وكانت فتاة تركض معهم وهي ترتدي مثلهم، تابعها «عبدالله» بنظرات شبقة، وتمنى في تلك اللحظة أن يكون هو ذلك الشاب، وهذه الفتاة معه.

إذا هؤلاء هم أصحاب بيروت، وتأفف «عبدالله» بحرقة، صرّ على أسنانه من شدة البرد..و... وكبت صيحة عاشت الليل كله في داخله، الظلام ما زال يصارع من أجل البقاء ترى ما مقدار الألم الذي يعيشه الإنسان في مثل هذه الحالات؟

لقد عرف «عبدالله» ذلك الألم ترى ما عدد الذين يعيشون هذه الحالات في هذا العالم؟

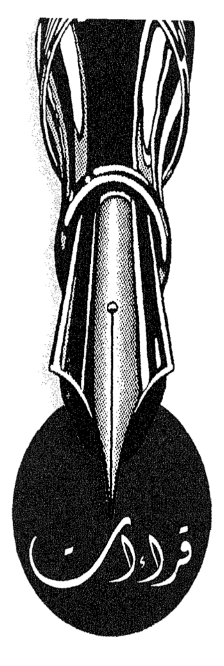
أسئلة كثيرة بدأت تلج رأس «عبدالله» وتأفف أخيرا: آه ما أصعب أن تكون بلا مأوى.

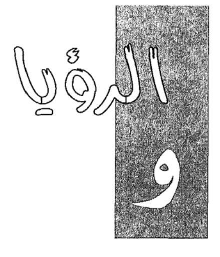
صرخ صوت بجانبه، انتشل قلبه من صدره، وانكمش على بعضه، ولكنه تنفس الصعداء أخيرا عندما رأى كلبا يعبر أمامه إلى الجهة المقابلة.

وكانت بيروت في تلك اللحظة تقاتل بضراوة ليل البارحة، والشمس بكسل تنهض من أعماق البحر الذي كان هادئا، ولا يحمل الموت ولا التوابيت..

وكانت النوارس تطير ضاربة الأمواج بأجنحتها ومناقيرها..، وعندما شاهد «عبدالله» النوارس تحلق هكذا وهي ممتلئة بالحياة، نسي تعبه وكده ولكنه تساءل:

ترى أين تنام هذه الطيور..؟..


قراءات



التفسير

قراءة في قصيدة لغازي القصيبي

د. عبدالله بن محمد العضيبي

القصيدة: (١)

رأيت أني نخلة
تنبت من أكتافها التمور
تأكل من تمورها الطيور
فانتابني الحبور
☆ ☆ ☆
رأيت أني نحلة
تجوب روض النور
تطارد الظلال والأنسام والزهور
فانتابني الحبور
☆ ☆ ☆
رأيت أني درة
بيضاء ... في قرارة البحور
تخفى عن الملاح والغواص
والصباح والديجور
فانتابني الحبور
☆ ☆ ☆
رأيت أني نجمة
مسحورة ... في عالم مسحور
مزروعة بين الشموس والبدور
فانتابني الحبور
☆ ☆ ☆

رأيت أني كلمة
منسية ... في دفتر مهجور
مسكونة بالشعر والشعور
فانتابني الحبور

☆ ☆ ☆

ثم أفقت ...
مثقلا بغصة الهوان
لأنني إنسان

القراءة:

اتخذ الشاعر العربي القديم من أمنياته وسيلة يواجه بها مرارة واقعه، وقد كان الاحساس بشدة المعاناة، أو اليأس يدفع به إلى عدد من الأمنيات المستحيلة، فهو يتمنى التحول عن انسانيته إلى شيء آخر، إذ يتصور أنه من خلال تحوله إليه يمكن أن يتجاوز أزمته.

فتميم بن مقبل وهو يواجه حوادث الدهر وقسوتها عليه، يتمنى لو يصبح حجرا حتى لا يتأثر بها، إذ يقول:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر
تنبو الحوادث عنه وهو ملموم(2)

كما عبر العذريون عنها بشكل واضح، إذ كان الشعور بالحرمان والإحباط يشكّل واقعهم المر، فكانت أمنياتهم المستحيلة ملجأهم للهروب من اليأس الذي يعانونه، وذلك مثل قول عروة بن حزام:

ويا ليت أنا الدهر في غير ريبة
بعيران نرعى القفر مؤتلفان
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله
وقالوا بعيرا عرة جربان(٣)

وقول كثير عزة:

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنى
بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب
كلانا به عر فمن يرنا يقل
على حسنها جرباء تعدي وأجرب(٤)

فكلا الشاعرين كان يدرك أن التقاليد المرعية تجعل من الصعب أن يحظى بلقاء محبوبته، فكانت هذه الأمنية الغريبة والمستحيلة التي يتصور من خلالها إمكانية ذلك.

وقد جاء الشعراء الرومانسيون في العصر الحديث فكانت مثل هذه الأمنيات مألوفة عند شعرائهم(5).

وقصيدة (الرؤيا) لغازي القصيبي لا تختلف كثيرا عن النصوص السابقة في استحضارها للأمنيات المستحيلة، إلا أنها تتجاوزها باتخاذها أسلوبا لا يقوم على استخدام أدوات التمني وما شابهها، وإنما يستند على توظيف الرؤيا لتكون إطارا يعبر به الشاعر عن تجربته الشعرية. والقصيدة تتكون من ستة مقاطع، تحمل الخمس الأولى منها الرؤيا، بينما يشكل المقطع السادس عودة الشاعر إلى واقعه. والقصيبي يستهل كل مقطع من قصيدته - عدا المقطع الأخير - بالفعل الماضي (رأيت) الذي يشكل مدخلا للرؤيا، وقد أسنده الشاعر إلى ذاته، كما أتبعه بأداة التوكيد التي دخلت على ضمير المتكلم، وهذا يعني أن الشاعر هو موضوع الرؤيا. بينما ينهي كل مقطع بجملة (فانتابني الحبور) والتي تصبح لازمة تتكرر للدلالة على صدى الرؤيا على الشاعر، والتي تتسم بايجابيتها، وهو ما تكشفه كلمة (الحبور) التي تدل على السرور، وأما ما بينهما فتتموضع الرؤيا.

فالشاعر ينسج من خلال الرؤيا عالمه المثالي الذي يتجاوز به إحباطات الواقع، وكأنه يستلهم في ذلك ما يتردد في علم النفس الحديث من أن الأحلام ليست إلا انعكاسا للرغبات المكبوتة عند الانسان(6).

وكل رؤيا تدور حول رمز معين، فنحن بإزاء خمس رؤى تتشكل من خلال خمسة رموز، وقد حاول الشاعر من خلال وصف الرمز أن يقف بالقارئ على بعض التفاصيل التي تساعد على فهم دلالته.

والرمز إحدى وسائل التعبير غير المباشر التي يوظفها الشاعر الحديث في نصه الشعري لنقل تجربته إلى المتلقي. غير أن دور الرمز لا ينغلق على هذه الوظيفة المحدودة، بل يتجاوزها من خلال ما يختزنه من طاقة ايحائية ناتجة عن قدرته على توظيف ما هو حسي للتعبير عما هو معنوي، وهو بذلك يمتلك القدرة على التأثير النفسي بشكل تعجز اللغة عن أدائه(7).

وأما المتلقي فإن الرمز بالنسبة إليه يكون حافزا على إعطاء قراءته بعدا جديدا، حيث يحاول استكناه دلالته، وهذا يؤدي إلى منح القراءة متعة إضافية، كما أن قابلية الرمز لدلالات متعددة يجعل النص الشعري فضاء مفتوحا لقراءات متنوعة مما يزيده ثراء.

وتتعدد المصادر التي يستمد منها الشاعر رموزه، إذ قد تكون من الواقع المحيط به، أو من تجاربه في الحياة، أو من التاريخ. غير أنه يختار منها ما يجد فيه دلالة معينة يسعى إلى ايصالها إلى المتلقي، متوخيا استدعاءه ضمن مجموعة من الدوال التي تتضافر لتحقيق الغاية من هذا الاستدعاء.

وأي قراءة صحيحة للرمز ينبغي أن تنبثق من استقراء السياق الشعري الذي اندرج فيه بلا بمعزل عنه، إذ إن ذلك يمثل أهم مفاتيح القراءة، فلكل رمز دلالاته المتعددة، إلا أن تحديد الدلالة المقصودة في النص، لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال علاقة هذا الرمز بغيره من الدوال التي يتجاور معها. فتفسير الرمز ينطلق من سياقه النصي أولا. إلا أن ذلك لا يعني الانغلاق تماما على هذا السياق، إذ قد يضطر القارئ إلى الاستعانة بعناصر من خارجه يمكن أن تسهم في فهم دلالة الرمز أو يستأنس بها في ذلك، فتشكل رافدا يضيء تلك الدلالة التي توصل إليها القارئ. وهذا يكون بوسيلتين اثنتين: أما إحداهما فهي قراءة النتاج الشعري للمبدع، إذ إن النصوص الشعرية تتداخل فيما بينها مما يساعد على أن يفسر بعضها ببعضها الآخر، لكونها وليدة تجربة شاعر واحد، وأما الأخرى فهي الوقوف على السيرة الذاتية للشاعر، إذ لا يمكن الفصل تماما بين حياة المبدع ونتاجه. فإذا كان النص الشعري عملا إبداعيا لغويا، فإنه يعد كذلك تجربة إنسانية لا تعزل رموزها عن مبدعها الذي اختارها.

وفي قراءتي لقصيدة (الرؤيا) سأحاول أن أستفيد من هذه الوسائل وفقا لما يقتضيه النص، وذلك سعيا لفهم الرموز التي استدعاها الشاعر.

الرؤيا الأولى:

رأيت أني نخلة
تنبت من أكتافها التمور
تأكل من تمورها الطيور
فانتابني الحبور

والنخلة جزء من عالم الصحراء التي تمثل انتماء الشاعر، وهذا ما جعلها تنعكس بوضوح في دواوينه الشعرية، وتتعدد الدلالات التي تشير إليها النخلة، فهي قد تشير إلى الشموخ أو الثبات أو العطاء أو غير ذلك من دلالات قد يوظفها الشاعر، فأي دلالة تتناسب مع السياق

الشعري؟

إن الوقوف على هذه الدلالة يتبين من خلال قراءة الجملتين الفعليتين اللتين تشكلان مفتاحا لفهم هذا الرمز، وإن كان الفعلان (تنبت) و (تأكل) هما الركيزة الأساسية في ذلك.

فأما الفعل (تنبت) في الجملة الأولى والذي يدل على الاخراج، فإن النخلة وإن لم تكن فاعلا له، إلا أن حضورها عبر الضمير في الجار والمجرور (من أكتافها) يشير إلى أنها الفاعل الضمني، ذلك أن الفاعل (التمور) ينتمي إليها، ويتأكد ذلك من خلال الإضافة (تمورها) في الجملة الثانية.

وأما الفعل (تأكل) فقد أسند إلى فاعل منفصل تماما عن النخلة وهو (الطيور)، ومن خلال ذلك تتضح دلالة هذه الرؤيا. فالنخلة هي التي تمنح التمور التي تصبح زادا للطيور، وهذا يجسد معنى العطاء. ومن هذا الفهم نستطيع أن نفسر إسناد الشاعر الفعل (تنبت) إلى التمور لا إلى النخلة، إذ إن ذلك يرجع إلى ادراكه لما في العطاء من نكران للذات، وعلى هذا فإننا نستطيع القول إن الشاعر تتملكه رغبة في العطاء والاستمرار فيه - وهو ما يوحي به استخدام صيغة المضارع - وذلك يعكس احساسا لديه بفقدانه لهذه القيمة الانسانية في حياته، ولعل هذا ما أشار إليه في قوله من قصيدة أخرى:

وأنا المقـيـد والعناة تحف بي وأنا البخيل يزوره المسترفد(8)

الرؤيا الثانية:

رأيت أني نحلة
تجوب روض النور
تطارد الظلال والأنسام والزهور
فانتابني الحبور

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة هذه الرؤيا هو أن الشاعر عاشق للطبيعة، ويحلم بالاستمتاع بها، لكن هذه الدلالة السطحية تتلاشى عند مزيد من التأمل.

وكما في الرؤيا الأولى فإننا بإزاء جملتين فعليتين يشكّل كل من الفعلين (تجوب) و (تطارد) فيهما مفتاحا أوليا لقراءة هذا الرمز. وهما فعلان يدلان على نوع من الحركة. كما أنهما يزخران بحيوية الفاعل (النحلة). فهل كان الشاعر يرغب في أن يمتلك مثل هذه الحيوية وهو يشعر بتقدمه في العمر؟ إن مثل هذه الدلالة تبدو مشروعة، غير أن ثمة دلالة أخرى هي - في تصوري - الأقرب إلى قصد الشاعر. فكلا الفعلين يرتبطان بعالم معين رمز إليه بروض النور والأنسام والظلال والزهور. وهذا العالم هو الحياة الطبيعية للنخلة، فهي إذن تمارس من خلال ذلك حياتها العادية بكل حرية، وهذا يعني غياب القيود التي تعيق ممارستها لهذه الحياة. ولعل القصيبي كان يهدف إلى هذه الدلالة، إذ ربما كان لديه إحساس بأن هناك ما يحد من ممارسته لحياته العادية مثل غيره، وقد تكون مناصبه الرسمية وما تفرضه من التزامات ولّدت ذلك الاحساس لديه.

الرؤيا الثالثة:

رأيت أني درة
بيضاء في قرارة البحور
تخفى عن الملاح والغواص
والصباح والديجور
فانتابني الحبور

الرمز هنا مستمد من البحر الذي يمثل كالصحراء حضورا قويا في شعر القصيبي نلمسه في نتاجه الشعري منذ ديوانه الأول (أشعار من جزائر اللؤلؤ).

والشاعر لا يترك لمخيلة المتلقي مجالا ليستدعي الدلالات التي يمكن أن تختزنها ذاكرته عن الدرة، وإنما يحددها من خلال دال آخر هو (بيضاء)، فهذا اللون يجعل الدلالة منغلقة في إطاره.

والبياض يمكن أن يرمز إلى دلالات كثيرة كالصفاء أو النقاء أو الوضوح وغيرها، وتحديد أي واحدة منها يحتاج إلى قراءة بقية الرؤيا. إن الشاعر يستخدم بعد ذلك عنصر المكان من خلال الجار والمجرور (في قرارة البحور) ليعطي للدرة بعدا آخر. والقرارة في اللغة هي المطمئن من الأرض(9) والمقصود بها هنا أعماق البحور، ولا تتضح لأول وهلة دلالة توظيف الشاعر لهذا العنصر، لاسيما وأننا ندرك أن ما أشار إليه هو المكان الحقيقي للدرة. إلا أننا نكتشف ذلك من خلال معرفة علاقة بما بعده وهو الفعل المضارع (تخفى)، إذ يعكسان معا رغبة في عزل الدرة منعا للوصول إليها.

وهذه العزلة ليست مطلقة، وإنما ترتبط بعناصر أربعة أعقبت حرف الجر (عن)، وتشكل هذه العناصر (الرموز) الدوال الأخيرة التي يستند إليها في الكشف عن دلالة الرؤيا.

ووفقا للشكل الكتابي للنص الشعري فإن كل عنصرين منها يعدان وحدة واحدة، فالعنصران الأولان (الملاح والغواص) ينتميان إلى عالم البحر، وهما يشيران إلى الباحثين عن الدرة. أما العنصران الآخران (الصباح والديجور) فإنهما يمثلان الزمن في تعاقبه اليومي.

والعناصر السابقة في ضوء السياق الشعري تبدو ذات موقف سلبي تجاه الدرة، إذ تمثل خطورة عليها، وهذا ما دفع الشاعر إلى إخفائها عنها. فما الذي يجمع بين هذه العناصر الأربعة في خطورتها على الدرة؟ إننا يمكن أن ندرك أن الملاح والغواص يسعيان إلى امتلاكها، فهل الصباح والديجور يفعلان ذلك؟ بالتأكيد لا نتصور ذلك.

وهذا ما يفرض علينا أن نبحث عن رابط بين هذه العناصر يساعد على اكتشاف دلالتها.

إن ذلك لا يتحقق إلا من خلال النظر إليها باعتبارها رموزا. وفي هذا الاطار يمكن القول إن الملاح والغواص يرمزان للبشر بحكم انتمائهما، وأما الصباح والديجور فهما يرمزان للزمن. فالشاعر إذا ـ في ضوء هذا التصور ـ يسعى إلى عزل ذاته عن هذين العنصرين، ولعل ذلك يرجع إلى أن كلا من البشر والزمن يؤثران بشكل سلبي عليه، وقراءة شعر القصيبي تؤكد ذلك.

فأما البشر فليس أدل على ذلك من قصيدته (الحب والموانئ السود) فهي تعكس موقفا سلبيا منهم، إذ يكشف خلالها أن علاقته بهم دفعته للتخلي عن براءته الأولى، بما ترمز إليه البراءة من التزام بالقيم.

يقول القصيبي:

الميناء الأول
كنت بريئا
أهوى الألعاب
أهوى أن أنطلق سعيدا
فوق الأعشاب
أن أبني بيتا من رمل
أن أهدمه فوق الأصحاب
ووقفت على هذا الميناء
فوجدت أمامي جمع ذئاب
بوجود رجال
إن حيّوا أدمتك الأظفار
إن ضحكوا راعتك الأنياب

وإذا غضبوا أكلوا الأطفال
وتعلمت هناك الخوف

الميناء الثاني

كنت بريئا
قالت لي أمي لا تكذب
قال أبي الصدق نجاة
وعشقت الصدق
صدق العين ... وصدق القلب...
وصدق الكلمات
ووقفت على هذا الميناء
فسمعت الناس ينادون الأقبح
أنت الأجمل
والأكرم أنت الأبخل
والبغل الفحل
واللص عفيف الذل
وتعلمت هناك الكذب(١٠)

ويتكرر ذلك في موقفين آخرين في كل من الميناءين الثالث والرابع.

وأما الزمن فإنه يتخذ لدى القصيبي بعدا مأساويا، وخاصة في قصائده بعد بلوغه الأربعين، وقد أشار الشاعر إلى ذلك، فقد سئل عن خوفه من العمر، فقال: «أشعر بوطأته بشكل غريب ومرضي، والأصدقاء الذين في سني من غير الشعراء يتضايقون من ذلك. يذكروني أنني مثلهم ولكنهم يكبرون من غير شكوى، لماذا لا أسكت وأريحهم، شعوري بمرور الوقت يتجاوز شعور الانسان العادي»(11).

غير أن دواوينه تعبر بشكل واضح عن سر هذا الموقف السلبي من الزمن، والذي يرتبط بما يحدثه من تغيير على الشاعر، كقوله:

نفر - فديتك - من عبث الدهر بالوجنتين(١٢)

وقوله:

وهل تذكرت وجهي رغم ما نقشت
سود الليالي على خدّي من كتب
الأربعون غضون خطها قلم
من الشجون وتاريخ من النصب
والشيب في لمتي فجر بلا مرح
يطل فوق مساء خامد الشهب(١٣)

فالشاعر يريد أن يحيا بعيدا عن التأثر بعاملي البشر والزمن اللذين يجردانه من صورته الأولى بما تتسم به من النقاء الذي رمز إليه بالبياض.

الرؤيا الرابعة:

رأيت أني نجمة
مسحورة في عالم مسحور
مزروعة بين الشموس والبدور
فانتابني الحبور

وهذه الرؤيا هي الأكثر غموضا، ودلالة النجمة فيها متعلقة بدال آخر هو مسحورة. وقراءة النتاج الشعري للقصيبي تقف بنا على هذا الرمز في نص آخر، إذ يقول في قصيدته (رباعيات عاشقة):

طفت في بالي فطافت قصة
في خيالي ... من ليالي شهرزاد
ورأيت الأفق يدعوني إلى
موعد عبر بحار السندباد
يا بساط الريح جئناك فطر
قبل أن يدركنا ليل البعاد
ألقنا في نجمة مسحورة
ألقنا بين أساطير الرقاد(١٤)

فالنجمة المسحورة في البيت الأخير تعبر عن عالم غير واقعي أو أسطوري، وهذه الدلالة يمكن استدعاؤها في قراءة الرؤيا السابقة. فالشاعر يسعى إلى الانسلاخ عن واقعه ونسيانه من خلال تحوله إلى نجمة مسحورة. غير أن ما يثير التساؤل هو عبارة (مزروعة بين

الشموس والبدور). ففي هذه الجملة نجد أمامنا صورة غير مألوفة. فالشمس تتحول إلى شموس، والبدر يصبح بدورا، فما الذي يدل عليه هذا الاستخدام؟.

قد يقال إن ذلك ما فرضه إيقاع القافية وهذا صحيح، غير أن هذا لا يمنع من وجود دلالة أخرى. فمن الواضح أن كلا من الرموز الثلاثة السابقة (النجمة، الشموس، البدور) هي مصدر للضوء، غير أن النجمة أقلها ضوءا(15)، وكأن الشاعر يريد أن يحقق لذاته الاستمتاع بواقعه الجديد دون أن يدركه الآخرون، إذ يطغى ضوء الشموس والبدور فيحول دون إدراكهم له، ما يحقق له رغبته في العزلة.

الرؤيا الخامسة:

رأيت أني كلمة
منسية ... في دفتر مهجور
مسكونة بالشعر والشعور
فانتابني الحبور

والشاعر يختار أن يكون الكلمة بدلا من كونه مبدعها، وعلى الرغم من أنها تستمد وجودها من خلال تفاعل الآخرين معها، إلا أن يختار لها سمات تتناقض مع ذلك.

فالنسيان (وهو فعل إرادي)، والهجر (وهو فعل لا إرادي) يتضافران لعزل هذه الكلمة، فما الذي يدفعه إلى ذلك؟. إن الاجابة عن هذا التساؤل تتم بإكمال قراءة هذه الرؤيا. إذ يذكر بعدئذ سمتين أخريين تحددان الطبيعة الفنية للكلمة وهما (الشعر والشعور)، وكأن الشاعر يرى أن عزل الكلمة يحقق لها المحافظة على هاتين السمتين. وهذا ما يجعلنا نتصور إنه يشير إلى تجربته الذاتية، وأنه كان يواجه نقدا سلبيا بسبب شعره. ولأنه لا يمكن القول إن ذلك النقد موجه إلى نتاجه كله، فلعله كان يعني - في هذا السياق - شعر المرأة لكونه أكثر التصاقا بالشعور، والذي يمثل جزءا مهما وكبيرا من نتاجه الشعري. ومما يؤكد ذلك أننا نلمس إشارة إلى مثل هذا في شعره، كما في قوله من قصيدة (نفر فديتك):

نفر ـ فديتك ـ نحو الطفولة
مما يقولون عني
(لأني أغني)
لأني إلى أن أموت أغني)
نفر على متن أرجوزتين
ألم حرير القوافي وأبني
لعينيك من بعضه خيمتين(١٦)

فالأبيات تشير إلى وجود نظرة سلبية تجاه شعر الحب الذي يقوله الشاعر والذي رمز إليه بالغناء، ولعل هذا ما دفعه إلى الرؤيا السابقة، فهو يحلم من خلالها بالتحرر من تلك النظرة السلبية التي تحد من إبداعه.

أما المقطع الأخير من القصيدة، فهو يمثل خاتمة الرؤيا، وفيه يقول:

ثم أفقت ...
مثقلا بغصة الهوان
لأنني إنسان

وفي هذا المقطع تختلف القافية، ولهذا الاختلاف دلالته، إذ يوحي ببعد المسافة بين رؤى الشاعر وواقعه، أما الفراغ الذي يلي فعل الإفاقة فهو يعكس الصدمة التي تمتلكه وهو يعود إلى عالم الواقع الذي يفتقد فيه إلى رغباته التي لم تكن إلا مجرد رؤى عابرة.

غير أن عمق معاناته تظهر بعد ذلك، إذ يجسده من خلال تصوير ذاته المنكسرة، وهي تواجه وطأة هذا الواقع، وتتجرع مرارته. ولعل كلمة (الهوان) تشكل

خلاصة تلك المعاناة التي أرادت القصيدة أن تعبر عنها. فالفرد عندما يشعر بالعجز عن تحقيق أحلامه، بينما يراها تتجسد في الأشياء المحيطة به، لا يستطيع إلا أن يشعر بهوانه لانتمائه للجنس الإنساني، وقد كان من المتوقع أن يختار الشاعر هنا كلمة (الأحزان) التي تتناسب عن طريق التضاد مع كلمة (الحبور)، إلا أنه اختار كلمة أخرى هي الأكثر دلالة على التعبير عن تجربته.

وأخيرا، فإن القصيبي يصور لنا حالة من الاحساس بالعجز عن تحقيق بعض طموحاته التي تصطدم بمرارة الواقع، وهذه هي الدلالة الكلية للرؤى في القصيدة. ولعل هذا ما جعل الشاعر يتخلى عن استخدام أي من أدوات العطف بين كل رؤيا وأخرى باعتبارها كلا لا يتجزأ، وإن كان لكل منها دلالتها الخاصة، كما أن ذلك ما دفعه إلى تسميتها بالرؤيا بدلا من الرؤى.

ولست أزعم أن هذه القراءة لرموز القصيدة هي القراءة الصحيحة، وإنما هي ما توصلت إليه من خلال معايشتي للنص. فقد يتفق معها قارئ آخر أو يختلف مقدما دلالات أخرى، خاصة أن بعض هذه الرموز قابل لذلك.

هوامش البحث

1- ورود على ضفائر سناء، شعر، غازي عبدالرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987م، ص 67.

2- ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه د. عزة حسن، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1381هـ - 1962م، ص 273.

3- ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي اسماعيل القالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1344هـ - 1926م، ص 160.

4- ديوان كثير عزة، حققه د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1391 هـ - 1971م، ص 161.

5- انظر كتاب (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر)، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1401هـ - 1981م، ص 240.

6- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص 47.

7- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1987م، ص 306.

8- المجموعة الشعرية الكاملة، دار المسيرة للطباعة والنشر، البحرين، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1987م، ص 287، وانظر أيضا ورود على ضفائر سناء، ص77.

9- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (قرر).

10- المجموعة الشعرية الكاملة، ص 562.

11- سيرة شعرية، غازي عبدالرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة، جدة، الطبعة الأولى، 1417 هـ - 1996م، ص 115.

12- المجموعة الشعرية الكاملة، ص 706.

13- المرجع نفسه، ص 809.

14- المرجع نفسه، ص 295.

15- يقول القصيبي: (المرجع نفسه، ص 152)

ذهل البدر وعادت نظرتي   منه تستنجد بالنجم الضئيل

المجموعة الشعرية الكاملة، ص 152.

تجليات المكان في القصة القصيرة

قراءة في مجموعة

«السيدة كانت»

لـ بزة الباطني

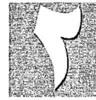
• الدكتور طارق سعد شلبي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - جامعة عين شمس

تؤكد متابعة الأعمال الأدبية المعاصرة - وخصوصا القصصية منها - أن ثمة اهتماما يبذله المبدعون بقضايا المجتمع وشواغله الملحة؛ حتى لتكاد الكثرة من هذه الأعمال توحي أن هذا التوجه قد مثل الأساس الجوهري الذي صدر هؤلاء المبدعون عنه وهو ما يجعل من الوقوف على معالم هذا الأساس وسيلة نتمكن بها من الوقوف على كثير من السمات الفنية لما نطالعه من أعمال. وفيما يتعلق بالقصص فإن اتخاذ «المكان» يعد مجالا طيبا للوقوف على القضايا التي تنطوي عليها هذه القصص، نظرا لأصالة «المكان» بوصفه عنصرا من عناصر بناء القصة.

وتدور هذه السطور حول مجموعة من القصص القصيرة تحمل عنوان «السيدة كانت...!» «للكاتبة بزة الباطني؛ وذلك تحقيقا لهدفين متلازمين؛ الأول: الوقوف على طبيعة القضايا التي أثارتها هذه المجموعة، والتعرف على طبيعة رؤية الكاتبة لها. والآخر: تتبع الصلة القائمة بين هذه القضايا من ناحية والأصول

الفنية للقص - كما تلوح للمتلقي - من ناحية أخرى.

وطبيعة المنهج الذي نحرص على الأخذ به يفرض علينا التوجه صوب النص مباشرة؛ فهو يمثل مناط الاهتمام في الدرس، ويشجعنا على ذلك ما لاحظناه من نضج فني لافت في عناصر القص لدى الكاتبة، ونود لو تستحيل هذه السطور إلى ما يشبه «الرحلة الاستكشافية» التي تتبلور فيها عناصر القص المشار إليها ومع هذا فإن من المفيد أن نضع بين يدي هذه السطور تعريفا موجزا بالكاتبة ونشاطها الأدبي.



جمعت الكاتبة بزة الباطني بين الدرس والإبداع، وتكامل الدرس لديها بين الجمع والتوثيق من ناحية، والنقد والتحليل من ناحية أخرى، وقد مثل «الفن الشعبي» مناط الاهتمام لديها فيما بذلته من جهد في الدرس، فمن مؤلفاتها المنشورة في هذا المجال: «طرائف وحكايات نسائية من التراث الشعبي في الكويت»، ويتكون من جزئين طبع أولهما طبعتين، «والأزياء الشعبية الكويتية» و«الحكايات الخرافية الشعبية» وكلاهما في سلسلة التراث الشعبي للأطفال، ولها مؤلفا باللغة الانجليزية عنوانه: «فولكلور النساء والأطفال» وقد صدر طبعته الثانية عام 1966، كما نشر لها مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون بالدوحة «من أغاني المهد في الكويت».

أما الإبداع لديها فقد جمع بين القص والمسرح. ومثل «الأطفال» الفئة الأثيرة التي توجهت إليها الكاتبة بزة الباطني بإبداعها، فمن قصص الأطفال التي كتبتها: «الأرض الخضراء» التي نشرتها الجمعية الكويتية لحماية البيئة، ولها قصة «البيت الكبير» التي نالت بها جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج عام 1997، كما أعدت مجموعة مسرحيات للأطفال بعنوان: «كلنا اليوم كبرنا» ولها مجموعة قصص قصيرة بعنوان: «السيدة كانت...!» وهي التي تنصب عليها هذه السطور.

ونكتفي بهذا القدر من التعريف بالكاتبة، وبما بذلته من جهد في الإبداع والدرس، ويكشف تأمل هذا الجهد عن حقيقة بعينها؛ وهي أن ثمة توجها أساسيا إزاء المجتمع وقضاياه، وهو توجه مثّل دافعا للكاتبة في إنجاز إنتاجها الأدبي.



والمجموعة القصصية التي بين أيدينا تتكون من إحدى عشرة قصة قصيرة، والانطباع الأول الذي يخرج به قارىء هذه القصص أن لكل قصة منها طابعا مختلفا عن الطابع الذي يلحظه على القصص الأخرى، وهو ما يجعل من قراءتها متعة حقيقية للمتلقي، أما الناقد فيفطن إلى أن وراء هذا الاختلاف نسقا بعينه تجري هذه القصص جميعا وفقه، ويمكن اعتبار أن من أهداف هذه السطور البحث عن معالم هذا النسق.

ومن المحاور المشتركة الجامعة بين هذه القصص الجانب الاجتماعي الذي يمثل المصدر الأثير للكاتبة في اختيار مادة قصصها التي كادت أن تستحيل إلى لوحات متناسقة لمعالم البيئة، بحيث تعكس كل لوحة منها جانبا بعينه من جوانب الواقع الاجتماعي.

وإذا كان هذا الجانب الاجتماعي - المؤسس على الكيان - قد مثّل مصدر هذه القصص ومادتها، فإن العالم النفسي الداخلي لأبطال هذه القصص قد أصبح الوسيلة التي أهابت بها الكاتبة في تحريك الأحداث، وإحداث النقلات بين وحداتها وتركيز انتباه المتلقي على بعض أبعادها. ويمكننا أن نلخص كثيرا من معالم القص لدى بزة الباطني في أنها رحلة في رحاب الموقع الاجتماعي المتجلي عبر الكيان النفسي.

وقد بلورت الكاتبة هذا المزيج الفريد بين البعدين الاجتماعي والنفسي في لغة طيعة مرهفة استطاعت أن تتجاوب مع ملامح البعد الاجتماعي مصورة لمعالمه، وكذا أن تواكب سمات البناء النفسي في القصة بساطة وتعقيدا. ونهضت اللغة في هذه المجموعة بمهمة جوهرية تمثل سمة أساسية في قصصها؛ وهي الإبانة عن «مقولة القصة» في عبارة بسيطة ترد على لسان أحد الأبطال.

وتفصل سائر جزئيات المقال هذه السمات الفنية التي تعد مظاهر تجل لمعطيات المكان، وذلك ببيان معالمها مع التمثيل بما يكشف عن أبعادها.

٤

مما يميز قصص بزة الباطني طابع اجتماعي لافت، ويلمس القارىء هذا الطابع في مظهرين يؤدي أحدهما إلى الآخر؛ الأول: أن هذه القصص قد اعتمدت - فيما اعتمدت عليه - على مشاهد اجتماعية تعتمد على الاختيار الانتقاء؛ بمعنى أن الكاتبة لم تجعل من الأخذ من معطيات الواقع المحيط بها هدفا مقصودا بل جعلته وسيلة من وسائل بناء القصة، أما المظهر الآخر: فيتمثل في أن هذه المشاهد قد سيقت بحيث تبلور رؤية الكاتبة إزاء ما تتضمنه قصصها من قضايا.

- ويلوح في قصص بزة الباطني حرص على وصف معالم البيئة التي تدور في رحابها الأحداث، وصفا يستقي منه المتلقي «انطباعا» عما يتسم به سلوك الأفراد بوصفهم أفرادا متأثرين بالمكان ومعطياته: ففي قصتها: «للحزن بيت آخر» تطالعنا بداية القصة: «بيوت حينا صغيرة متلاصقة، والطرق التي تمر بينها قصيرة ضيقة، تصلها ببعضها ممرات تؤدي إلى صفوف من الحجرات في بيت واحد كبير. خطوتان ونكون في البيت المقابل، وثلاث خطوات لتصل إلى البيت الملاصق على اليمين أو على الشمال. أما البيت الذي في الخلف فكنا نتصل بأهله عن طريق السطح»(1).

ومن يقرأ هذه القصة يكتشف أن هذا الوصف «الصابر» لمعالم البيئة قد أصبح ركيزة جوهرية في بناء الأحداث؛ فهو من ناحية يعمق الطابع الشعبي الذي تتسم به البيئة المكانية للأحداث، ومن ناحية أخرى يمهد للقارىء التعرف على ما تتسم به العلاقة بين الأفراد من حميمية؛ «جدران بيوتنا كانت من الطين، وما كانت سميكة، فكنا نسمع بعض ما يدور في كل بيت في النهار، أما في الليل فنسمع كل شيء، ونقص على بعضنا ما سمعناه لنؤكد خبرا أو ننفيه»(2).

وتوظف الكاتبة حاستها الراصدة في وصف عادات هذه البيئة وصفا يفضي إلى إحكام تمثل المتلقي للطبيعة الشعبية لهؤلاء الأفراد؛ «أهلي يتفننون في ابتكار عبارات التآسي والرثاء وأصوات البكاء والنحيب وأوضاع البؤس كاليد على الخد أو الجبهة أو الرأس أو فرك الكفوف

والتأوه والتحسر أو الضرب على الركب»(3).

وتبلور الكاتبة معالم السحر الذي يلوح في هذه البيئة في عبارة دالة، ذات تأثير طاغ على مخيلة المتلقي ليتعرف على أبعاد دلالتها؛ «كل شيء عند جيران السطح كان مثيرا!»(4) ويتأكد الحنين إلى العودة إلى هذه البيئة ببساطتها الساحرة؛ «كل الجيران كانوا يجدون في بيت جيران السطح ملجأ للسكينة والاطمئنان كأنهم يملكون دواء لأي داء وحلا لأي مشكلة»(5).

- ويلمس المتلقي هذا الحنين إلى النزوع إلى الطبيعة البكر في قصتها: «هكذا يفضلها أبي»؛ فتقول: «تحب أمي أن تحكي لنا عن طفولتها وعن أحلامها حين كانت صغيرة، وكيف كانت تحلم أن تعيش في كهف على سفح جبل أو بيت تصنعه من الأوراق والأغصان في أعلى شجرة أو في بيت من بيوت الأسكيمو في عرض صحراء جليدية أو في خيمة مع الهنود الحمر أو في معبد أو غواصة تحت الماء»(6).

وتؤكد الكاتبة هذا المعنى بصورة أخرى؛ «أمي تهتم بأدوات الزينة والعطور والملابس الثمينة الأنيقة لكنها لا ترتديها حين تكون سعيدة. حين نرى أمي في كامل زينتها نعرف أنها دخلت عالمنا وأنها ستبقى متأزمة حتى تغادر»!(7)

وتتكرر دلالة الحنين إلى الطبيعة على هذا النحو في كثير من قصص هذه المجموعة، ونكتفي بمثال واحد لعله أدل الأمثلة على هذا التوجه، وهو من قصتها «من أين يتسرب البرد»، حيث تقول: «يكفي أنها كانت تحلم حلما دافئا ملونا، حاولت أن تستعيده فرأت حقل عباد الشمس عائما فوق سطح البحر يتبع أمير الماء الذي يقوده نحو الأفق...»(8)، «نظرت إلى السماء ومدت كفيها عاليا تنشد الطاقة الكامنة في كل قطرة»(9) سرى تيار منعش في روحها. تجددت. صارت أكثر رقة وحنانا.(10) «أدارت وجهها نحو البحر الواسع تنفست بعمق وتخيلت أن العالم ينفخ فيها من جماله وقوته تمددت لتنتشر الطاقة في جميع أنحاء جسدها وروحها»(11).

- وفي قصتها «قرنفل» يجد المتلقي أن وصف معالم البيئة كثيرا ما كان ينبع من البطل الذي يمثل محور الأحداث، وهو ما يعني أن وصف معالم المكان يستحيل إلى وسيلة تعمق تواصل المتلقي مع هذا البطل مع ما يحيط به من أحداث؛ «استنشقت بعمق نسمات السرداب التي تعبق بعبير الورق والزيوت والأحبار»(12) ففي هذا الوصف نجد تكثيفا لما يوجد في نفس البطلة من تعلق بالعمل وارتباط وثيق بالمكان الذي يحتضن هذا العمل.

والدليل على ذلك أن الكاتبة حين أرادت أن تكشف عن بعد آخر من أبعاد شخصية هذه البطلة نراها قد أهابت ببيئة مكانية أخرى؛ «... مكتبها يعج بالأشياء. كان أقرب إلى غابة منه إلى مكتب. مكان يصلح لتصوير برامج أطفال، نباتات وحيوانات من الفراء مختلفة الأنواع، وكلها ذات ألوان وأحجام ونظرات طبيعية وحيوية جدا»(13).

- ويرتبط التقدم في حركة السرد بدخول مزيد من الأفراد في هذا المكان الذي يكتنف البطلة؛ فالكاتبة تتحدث عن المؤلف الذي كان يزور صاحبة المطبعة في مكتبها: «ألف المكان وصاحبته وحيواناتها. وكون صداقة حميمة مع

«قرنفل» وحيوان الكوالا الذي صار يحضنه وهو يقرأ»(14) وتنمي الكاتبة دلالة هذه الألفية فيما يصلح أن يعد مقولة للقصة: «خبرات صغيرة مختلفة يمكن أن تجدد الحياة في اللحظة نفسها التي نظن فيها أنها تنتهي»(15).



وقد عولت الكاتبة على هذا الوصف المتمهل الدقيق لمعالم البيئة المكانية لأحداث القصص في الكشف عن بعض القضايا الاجتماعية التي أرادت أن تلفت أنظار القراء إليها.

فالكاتبة تتحدث عن فيلسوف في إحدى قصصها، وتكشف عن خواطره إزاء بطلة القصة؛ فتذكر: «أنها ستكون نموذجا طيبا لموضوع دراسته. منذ سنوات وهو يبحث عن نماذج محلية متميزة، تعينه على التوصل إلى كنه العلاقة بين الشخصية والبيئة، وأيهما أقوى تأثيرا وتأثرا بالأخرى»(16).

وتمضي الكاتبة عبر خواطر هذا الفيلسوف لتلقي الضوء على قضية اجتماعية مستمدة من المكان: «زار كثيرا من البيوت ليعرف ووجد أن محتوياتها تدل أكثر على المستوى المالي للساكن ولا تكاد في نوعها أو حجمها أو شكلها أو موقعها تدل على أي جانب من جوانب الشخصية، كلها كانت دون خصوصية، وكلها متشابهة دون تميز، قطع نقلت من المعارض إلى البيوت دون أن تتحول إلى شيء ذي قيمة أو معنى أو فائدة من الناحية النفسية أو الفكرية. ما كانت هناك أي صلة أو علاقة روحية بينها وبين المقتني الذي عادة ما يكون قد اقتناها للتباهي أو لتقليد مقتن آخر من الجيران أو الأقارب أو الأصدقاء. وذلك ينطبق أيضا على أماكن العمل والترفيه وهو سر التشابه الكبير بين أفراد المجتمع حتى يكاد كل فرد يكون نسخة مصورة عن الآخر»(17).

- وتفصل الكاتبة القول في كنه العلاقة بين الرجل والمرأة في قصتها: «بدأ يروق لي: حتى لكأن القصة كلها قد جاءت كشفا عن أبعاد هذه العلاقة. فالكاتبة توازن بين طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في الغرب وفي بيئاتنا؛ «الارتباط عندهم مشاركة في كل شيء أما عندنا فهو وظيفة. الزوجة مديرة منزل ندفع لها بسخاء لسرير وثلاث وجبات في اليوم»(18).

وتشير إلى الطابع الذي يغلّف نظرة كل منهما للآخر، وتهيب في الكشف عن ملامح هذا الطابع بصورة مستمدة من عالم المكان: «نفصل منذ الصغر إلى عالمين مختلفين لا يمتان إلى بعضهما البعض بأي صلة لنجبر على الالتقاء بعد سنوات طويلة لنشارك في عملية التكاثر حرصا على استمرارية الجنس البشري والمحافظة على النوع تماما مثل بعض الحيوانات المعرضة للانقراض التي تولد وتنشأ في مراكز الرعاية ثم تعطى رقما يوصل بها جهاز للمتابعة وتطلق لتعيش بحرية مع مثيلاتها في بيئتها الطبيعية لتفشل بعد ذلك فشلا ذريعا في التكيف والتأقلم وتكون مصدر إزعاج لبقية السكان وللمراقبين»(19).

- وتبلور قصة «ذلك الولد» معالم الزيف التي تشيع في المجتمع في بعض الأحيان، وحاجة هذا المجتمع إلى صراحة تفضح زيفه، وذلك من خلال بطل القصة الذي تتوالى صفحات القصة عارضة سلسلة من المواقف المزعجة التي يقوم بها

في حي من الأحياء. وهو ما مكن الكاتبة من إجراء تفاعل خصيب بين الأفراد في رحاب هذا الحي بوصفه رمزا للمجتمع وأفراده وتوازي أحداث القصة انطباعات ذلك الطفل التي كان يجهر بها دون مواربة ولا تزيين، وما تحدثه هذه الانطباعات من رد فعل أولي يتمثل في الانزعاج والاحتجاج ثم لا يلبث أن يؤول إلى التأقلم بل والارتياح تمهيدا لأن يأخذ هذا النمط الاجتماعي دوره الإيجابي الفاعل في تقويم مظاهر الزيغ في المجتمع(20).

٦ سبق أن ذكرنا أن بناء القصة لدى بزة الباطني يعتمد على ركائز مستقاة من الكيان النفسي للأبطال، وتدل القراءة المتأملة لهذه المجموعة القصصية أن نمو بنائها يوازي حركات مشاعر هؤلاء الأبطال. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التباين في الطابع العام الذي تتخذه هذه القصة أو تلك إنما يرتد - في كثير من الأحيان - إلى نمط من أنماط التكوين النفسي الذي ترد القصة إبراز له.

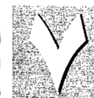
فالكاتبة في قصة «الوجهة الثالثة» تقدم ثلاثة أنماط لشخصية المرأة، وتجعل من الوضع الاجتماعي إطارا تبرز من خلاله سمات هذا النمط؛ فالقصة تؤول إلى رحلة يقوم بها القارئ بصحبة الكاتبة داخل الكيان النفسي لثلاث نسوة؛ «امرأة مهجورة»، و«أرملة» و«مطلقة».

فالأرملة مدرسة موسيقى، وهي ذات شخصية إيجابية، متحدثة لبقة، تجيد التواصل مع الآخرين وتتصرف بإيجابية تمكنها من مواجهة المواقف الحرجة، وهي في مجموعها تبلور نمطا نفسيا يناقض المرأة المطلقة الانطوائية ذات الطبيعة الحساسة الهادئة، وتعمل مخرجة، ويرد هذان النمطان جنبا إلى جنب مع نمط مغاير وهو نمط المرأة المهجورة ذات الطبيعة السلبية العاجزة، التي لا تقوى على مواجهة أحداث الواقع، بل تلجأ إلى الهروب منه من خلال اجترار الذكريات وتتعامل مع الواقع حسبما تفرضه الأحداث؛ «الأشياء كانت تحدث فقط وهي تستجيب»(21).

ولا نبالغ إن ذهبنا إلى أن الكاتبة قد ركزت كثيرا من سمات هذه الأنماط من خلال هذا الوصف الذي مازجت فيه بين معطيات المكان ومسلك الشخصيات المتفاعل مع هذه المعطيات «أخرجت سيدة البيت محتويات الثلاجة من خبز وأجبان ولحوم باردة وخضار وعصائر ورصتها على المنضدة حسب طلب ضيفتيها وجلست لتشاركهما. انقضت المدرسة على الطعام وأخذت تحشو فمها بقطعة من كل طبق، أما المخرجة فقد تناولت قطعة مربعة من الخبز، وأخذت ترص عليها بكل ترتيب وهدوء قطعا من الجبن والخس والطماطم والخيار. نظرت إلى تحفتها مليا قبل أن تقضمها، ثم أخذت تديرها وتتأملها من كل جانب، وتعدل في وضع بعض القطع كأنها تعد لقطة وتحرص أن تكون متقنة، لاحظتها المدرسة فتوقفت عن الأكل وقالت: هل تعدين هذه القطعة لفيلم الشطيرة العجيبة؟! فضحكت وراحت تقضم شطيرتها باستمتاع شديد وسيدة البيت تنظر إليهما بكل سعادة»(22).

والقصة في مجموعها تقوم على سلسلة من المشاهد تتوالى بحيث يتقاطع فيها العالم النفسي للشخوص مع

الأحداث الملتصقة بالواقع المكاني ومعطياته. ولجأت الكاتبة إلى مظهر فني بعينه حققت من خلاله الالتقاء المتفاعل بين هذه الأنماط النفسية المتباينة؛ وهو «الحوار»(23).



ويعد تأمل طبيعة استعمال اللغة في هذه المجموعة القصصية وسيلة يكتشف بها المتلقي هذا الالتقاء الفريد بين العالم النفسي للأبطال ومعالم المكان الذي يكتنفهم فضلا عن بلورة لغة القص لديها كثيرا من الأصول الفنية التي يعتمد عليها الحكي وقد نهضت اللغة على هذا النحو بوظيفتين؛ الأولى: التكثيف، والأخرى: التصوير.

وللتكثيف مظهران؛ الأول: تلخيص قطاع ممتد من السرد بما يكثف دلالاته لدى المتلقي على نحو ما نجد في قصتها: «الوجهة الثالثة» حين تسأل المخرجة زميلتها المدرسة: «هل أنت ماهرة أم ذكية؟ فتجيب المدرسة: الاثنان معا! «ففي السؤال والجواب تكثيف لما قامت به المدرسة من تحايل في تدبير وسيلة انتقال إلى منزلها عقب سرقتها - هي وزميلتها - في المطار بأن تظاهرت بالبحث عن سيارة ابنها ودفعت أحد الرجال لتوصيلها مع زميلتها من خلال حديثها الطويل الجذاب، وربما يعد سؤال المخرجة لزميلتها انطباعا تود الكاتبة أن يخرج به المتلقي عند قراءة هذا القطاع من السرد(24) ويعد السؤال وجوابه على هذا النحو تمهيدا لسائر القصة التي أخذت بقية أحداثها تلقي مزيدا من الضوء على طبيعة تصرفات هذه المدرسة.

وتعمد الكاتبة إلى اللغة المكثفة لتلخص من خلالها صفات بطلة إحدى قصصها؛ فتقول متحدثة عن زوج هذه البطلة: «هكذا يحبها: عفوية، بسيطة، منطلقة»(25).

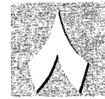
ونلمس قدرة اللغة على التمهيد لأحداث القصة في بداية قصة «قرنفل» التي بدأتها الكاتبة بداية تضع المتلقي مباشرة في قلب الأحداث؛ «دفعت الباب بقوة. دخلت دون استئذان. رمت مجموعة من الأوراق على مكتب المدير»(26).

وقد يرد التمهيد في عبارات متوالية مقتضبة، ربما يشعر القارىء لأول وهلة أنها تفتقد رابطا يجمعها، وهو ما يضفي قدرا من الغموض الذي يغلف بداية القصة، وسرعان ما يعد هذا الغموض حافزا للمتلقي على التواصل مع أحداث القصة عساها تزيل هذا الغموض؛ ففي قصتها: «السيدة كانت... معه» نجد البداية: «تأخرت سيارة الأجرة. كانت بانتظارها في بهو الفندق. السيدة كانت معه. تنظر إليه منذ نصف ساعة دون أن تنطق بكلمة. ابتسم. شكلها مضحك وهي غاضبة. تنتفخ كالبالون. يحتقن وجهها. يراها أحلى ولا يعرف سبب غضبها»(27).

أما المظهر الآخر للتكثيف اللغوي فيتمثل في حرص الكاتبة على مجيء مقولة القصة، ومغزاها الذي يخرج به المتلقي من تأمل الأحداث على هيئة عبارة ترد على لسان أحد الأبطال، وليس ثمة موضع ثابت ترد فيه هذه العبارة، وهو ما يجعل وظيفتها إما التمهيد لأحداث القص أو التكثيف لهذه الأحداث.

فمن ذلك مثلا ما نقرؤه في قصة «هكذا يفضلها أبي»: «أمي تقول إن من حق كل إنسان أن يكون له سر جميل يبدع وهو

يحاول أن يخفيه ليبقى»(28)، وفي قصة «قرنفل»: «خبرات صغيرة مختلفة يمكن أن تجدد الحياة في اللحظة نفسها التي نظن فيها أنها تنتهي»(29) وفي قصتها «السيدة كانت معه...» قالت: ولدت عجينة منبسطة غير قابلة للتشكيل بين أيدي صناع مهرة فغدوت فشلهم الذريع»(30).



أما الوظيفة الأخرى للغة؛ وهي التصوير فإننا سنجد مظهرين يبلورانها داخل القصص؛ المظهر الأول: التصوير الذي يمكن المتلقي من تمثل «حركة» الأحداث، ويصادفنا في قصص بزة الباطني صورة فريدة نستشعر أنها قد نبعت من النص القصصي نفسه؛ بمعنى أن طبيعة البناء القصصي قد أفضت إلى هذه الصور كي تنقل إلى المتلقي معالم من هذا البناء، ومما يبين هذا اللون من التصوير ما ورد في قصة «امرأة تتغير»، «كانت شابة في مقتبل العمر وبجانبها كيس نفايات منتفخ كانت تحمل ما يحتويه من زجاجات لتحطمها بكل قوة وغضب على الصخور. أزعجني جدا صوت الزجاج رغم المسافة التي بيننا... بعد أن انتهت من تحطيم الزجاج بدأت بقذف أشياء كثيرة في البحر أشياء كأنها لعب وعلب هدايا وقصاصات أقمشة، ثم انشغلت بتقطيع الورق وصارت تسحب من الكيس أكواما من المغلفات الصغيرة والكتب والكراسات وتقطعها إلى قطع صغيرة جدا تنثرها في الهواء فتهبط حولها كأنها زينة عرس وحين فرغ الكيس من محتوياته وانكمش مزقته أيضا من جهة واحدة وظلت ممسكة به طويلا وهو يرفرف في يدها كراية ثم أطلقته لتحمله الريح بعيدا»(31).

وقد أطلنا في عرض هذا الجزء من القصة كي تستبين لنا قدرة اللغة على الوصف القصصي الذي استحال في ذهن المتلقي إلى ما يشبه المشهد السينمائي الممتد. ويطول بنا الحديث إن حاولنا الكشف عن العناصر اللغوية المفضية إلى هذا الوصف، وحسبنا أن نشير إشارة عجلى إلى كثرة الأفعال ذات الدلالة الحركية ومحددات الزمان والمكان وحروف الربط الجامعة بين اللقطات المتوالية.

وإذا كانت الصورة السابقة قد آلت إلى دلالة حركية متصورة في مخيلة المتلقي فإن ثمة صورا تؤول إلى ما يشبه الدلالة النفسية الخالصة ومن ذلك وصف لقاء بين الرجل والمرأة التي استوقفه فيه غرابة أطوارها «ووجد نفسه مثل رجل خلق للأجواء الباردة ودفعته ريح قوية نحو خط الاستواء»(32).

أما المظهر الآخر من مظهري التصوير فيتمثل في صور شتى بروح شعرية، تحشد الكاتبة لها ما يلوح في مفردات اللغة من قدرة على خطاب مخيلة المتلقي. والمتأمل في هذه الصور يجد أنها ترد بوصفها عنصرا متنغاما مع الروح العامة الغالبة على هذه القصة أو تلك، فعلى سبيل المثال نجد أن روحا أسطورية تغلف قصة الكاتبة: «من أين يتسرب البرد»، وهو ما جعلها تصرح باستدعاء هذه السطور، «تذكر أو ندين فتاة البحر، مخلوقة مائية اختارت أن تعيش على اليابسة وظل حنينها إلى المياه»(33)، ففي هذه القصة تصادفنا الصورة التالية «يكفي أنها كانت تحلم حلما دافئا ملونا. حاولت أن تستعيده فرأت حقل عباد شمس عائما فوق سطح البحر يتبع أمير الماء الذي يقوده نحو الأفق»(34).

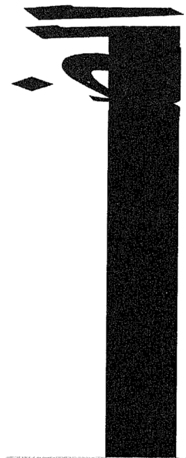
وبعد فنرجو أن تكون هذه السطور كشفا عن بعض عناصر البناء الفني في قصص بزة الباطني، وأن تكون رصدا للتجليات المختلفة التي تلوح فيها دلالة المكان في هذه المجموعة، وقد يكون للقارىء الكريم وجهة نظر مغايرة حول دلالة هذا العنصر الفني أو ذاك، كما قد تكشف القراءات الأخرى لهذه المجموعة عن عناصر أخرى وأبعاد جديدة لسمات القص. وحسبنا أن نؤكد أننا لم نقصد إلا تقديم وجهة نظر نابعة من تأمل الأصول الفنية لهذه المجموعة وهي وجهة نظر تثري الآراء الأخرى وتستكمل بها كذلك؛ إذ لم يقصد منها الاستقصاء.

ولا يفوتنا أن نحيي الكاتبة، ونحيي نضج أدواتها الإبداعية التي لاحت في هذه المجموعة القصصية.

الهوامش

(1) السيدة كانت ـ قصص قصيرة ـ بزة الباطني ط 1 ـ الكويت 1998 ص 7.
(2) السابق ص 7.
(3) السابق ص 9.
(4) السابق ص 8.
(5) السابق ص 8.
(6) السابق ص 19.
(7) السابق ص 24.
(8) السابق ص 82.
(9) السابق ص 84.
(10) السابق ص 85.
(11) السابق ص 86.
(12) السابق ص 58.
(13) السابق ص 61.
(14) السابق ص 71.
(15) السابق ص 71.
(16) السابق ص 63.
(17) السابق ص 63.
(18) السابق ص 63.
(19) السابق ص 136.
(20) السابق ص 141 : 150.
(21) السابق ص 43.
(22) السابق ص 42، 43.
(23) انظر السابق ص 44 : 46.
(24) السابق ص 38.
(25) السابق ص 96.
(26) السابق ص 55.
(27) السابق ص 96.
(28) السابق ص 22.
(29) السابق ص 70.
(30) السابق ص 98.
(31) السابق ص 188.
(32) السابق ص 66.
(33) السابق ص 88.
(34) السابق ص 82.





مقاربة البنية السردية

بقلم : عبد الكريم المقداد

الضال هي المجموعة القصصية الأولى للكاتب خلف الحربي، والتي حاول من خلالها مدّ خطواته بثبات نحو العالم المتشعب للأدب. والبادي أن (الحربي) قد وعى أهمية الخطوة الأولى، فترك لسلة المهملات الكثير من المحاولات القصصية قبل أن ينتخب نصوص (الضال) الستة ويدفع بها الى عجلات المطبعة مطلع عام 1993.

وفيما يلي سنحاول مقاربة هذه النصوص القصصية، مركزين قدر الإمكان على فنية الأبنية السردية لما لها - في اعتقادنا - من أهمية قصوى في بناء وإظهار تقنية القص، ولما لها من دلالة على مقدرة اليد الخفية / المؤلف / التي أرست دعائمها.

ليلة القصف الأخيرة.

في هذه القصة يمنع المؤلف نفسه من دخول النص فيقطع علاقته بالسرد منذ البداية، ويشتغل على الحوار مباشرة معطيا الكلام للشخصية القصصية:

« - حسن ... ما بك... هل تخاف من أن ألقي بجثتك خارج الخندق بعد أن تموت؟ .. هل تخاف الجحيم الذي يتراقص في الخارج؟.. هل ستغضب؟! هل يعنيك كثيرا أن لا يتفحم جسدك؟!»؟

ولذلك فالقارىء يجد نفسه منذ البداية مشدودا إلى تفكير هذه الشخصية وتصرفاتها فالمؤلف هنا راو مضمر قام باستحضار هذه الشخصية الحوارية، وتركها تفضي بما عندها دونما تدخل أو توجيه، مساويا بذلك دوره مع دور القارىء المتلقي الذي لا يملك إلا أن يكون مفصولا - علميا - عن زمن الفعل، حاضرا شكليا في زمكانية القص.

فالقصة هي عبارة عن منولوج أو حوار غير مكتمل من عتبتها وحتى

منتهاها. ولكن... إذ يفترض بالحوار أن يتوازعه شخصان أو أكثر، وإذ تستغلق ظروف القصة على شخصين أحدهما أسكتته طلقة غادرة عن النطق، جاز للمتبقي أن يواصل الحوار مع سمع الساكت مفضياً ببعض ما ظن أن الساكت يهم ولا يقدر على قوله.

إذا .. الراوي يخاطب سامعا غير متكلم وهو يعرف مسبقا أنه يحاور ساكتا، أي أن القول من طرف واحد فهل يخاطب المتكلم نفسه من خلال الآخر؟

الراوي المتكلم هو المسيطر على دفة السرد / الحوار. ومادام الخطاب، هنا يحتمل موقعين: موقع السارد المتكلم وموقع السامع الساكت، فإن المتكلم يحاول تثبيت موقعه من خلال استحضار الموقع الآخر (الساكت) في سياق القول: (لا لا يا حسن.. ما كان علينا أن نحفر هذا الخندق من الأساس.. أتذكر حين قلت لك ذلك؟ هل تتذكر؟.. أنك أنت المسؤول الوحيد.. أنت الذي أجبرتني على حفر الخندق.. هل تتذكر تلك الكلمات المعنية التي قلتها بصوت فخم: «إن الهزيمة تبدأ حين لا يكون لك خندق»..

هذا الاستحضار وبهذه الوضعية جعله يتكىء على تقنية الخطف خلفا للوقوف على موقع المخاطب، العاجز عن تبيان موقعه، واعتماد هذه التقنية متواشجة مع السرد بضمير المخاطب هو ما عوض عن الطرف الافتراضي الآخر للحوار، وهو بالتالي ما هيأ لمواصلة/ دفع/ السرد حتى نهاية القصة، التي انتهت بانتهاء المتكلم / السارد/ وليس بانتهاء المخاطب السامع الساكت: «حسن هل تسمعني؟... هذه الشظية لاتزال تشتعل في أحشائي.. (حس... سن)... لن أكون مثلك... لن أتأوه كثيرا... اسمعني فقط... إذا مت قبلك فلن أغضب إذا ألقيت بجثتي خارج الخندق... (حس.. سن) هل تدري.. أن الهزيمة كل الهزيمة أن تكون بلا قبر!».

وعليه ... فالسارد هو الخطيب والمخاطب معا، والتعبير هو تعبير ثنائي المنبت يستحضر موقعين غير متطابقين. لكن الراوي، وعلى الرغم من حرية موقعه كمتكلم ، الموقع الذي لا يزاحمه فيه المخاطب السامع لا يحاول الاستئثار بالرأي (رأيه) وتسييده. إنما... يكتفي بعرض كلا الموقعين تاركاً للقارىء أن يمارس دوراً أساسيا في بناء القصة.

حيث إن البنية السردية لهذه القصة قائمة أصلا على اعتبار أن القارىء هو المخاطب السامع، الذي يتحفز بدوره لأخذ موقع المخاطب المتكلم خصوصا أن المخاطب السامع/ المباشر في هذه القصة / لم يقو على أخذ موقع المتكلم، فبقي متحصنا في موقعه الساكت.

ولكن... أي حوار هذا الذي تطرحه القصة؟

إن الكاتب لا يكتفي بمباشرة القصة بالحوار ، ولا بالانزياح عن طريق الكلاسيكية والبناء التقليدي للقص، بل... تراه يضاعف التوتر الدرامي إذ يلتزم مضمونا لا اعتياديا في الحوار: «صدقني أنك في كلتا الحالتين ستموت... سواء تركت هذه الرصاصة التي اخترقت قلبك تتقيأ آخر كريات دمك، أو التقيت بك في الخارج فارتطمت مؤخرتك بحقل ألغام... إن كل ما أطمع به هو أن أموت ممدد الساقين، وجسدك المكتوم في زاوية الخندق يحرمني من تحقيق حلمي الأخير».

تدهشك خصوصية الحوار

فتستريب. هل نهضت خصوصية اللحظة بالحوار، أم تسرب الحوار من مفاهيم مجتلبة؟

الضال:

في (الضال) يعتمد الحربي طريقة تقليدية في السرد، حيث يقيم بناء القصة على أسلوب السرد المباشر بضمير (أنا) الشخصية القصصية» ها أنا أعود إلى (الضال) مرة أخرى «وعلى هذا فالراوي ليس مشاركا في حكاية القصة فحسب، بل هو، هنا الشخصية الرئيسية فيها. وعليه، أيضا، يتاح للراوي أن يروي الحدث من الداخل لأنه مشارك في مجريات الحدث.

وقد أجاز له أسلوب الـ (أنا) أن يبني فنية القص على مستويين: مستوى نقل ما يشاهد ويسمع، ومستوى النجوى الداخلية وتداعي الذاكرة، المرتكز مباشرة على المستوى الاول/ مستوى الرؤية والاستماع. وقد أجاد الحربي استخدام هذا الأسلوب السردي بفنية بادية، حابكا كلا المستويين ـ السابقين ـ بمهارة لا يستطيع القارىء معها ممارسة عملية الفصل. فكلا المستويين يتكاتف مع الآخر ويستدعيه بالضرورة، بطريقة لا تقبل الانفكاك إلا بانفكاك بنية النص، وانهيار أسس القصة.

والسرد إذ ينوس بين الماضي والحاضر، يتكىء على توليفة شديدة الاقناع ذلك أن السارد/ الشخصية القصصية/ يعود إلى قريته (الضال) المكان الذي نشأ وترعرع فيه، أي المكان الذي يعرفه جيدا والفترة الزمنية التي فصلته عن هذا المكان هي أربع سنوات دراسية أنهاها في أوروبا، وها هو يعود الآن من جديد إلى قريته (الضال) نفس المكان الذي خرج منه. ولذلك فعملية ربط الحاضر بالماضي بدت انسيابية عفوية، ولم تشكل أي نوع من المطبات أو النتوءات التي من شأنها تعطيل السرد: «ها هي البيوت الثلاثة المهجورة على حالها.. وها هو عامل محطة البنزين الآسيوي يقضم أظافر الملل والوحشة كما كان يفعل قبل خمسة عشر عاما .. حتى هذه الشاحنة التي انقلبت لتنغرس في جرف الوادي قبل ثمانية أعوام لم تتحرك من مكانها بل تجذرت كشجرة...».

وحين اشتد انهيار الأمطار وتكالبت حشود الغيم في السماء أدرك حسب خبرته أنها ليلة (السيل) بكل ما فيها من وحشية ورعب «استقبلت قطرات المطر الاولى بذات التوجس الذي تكرره أمي كل عام وهي تتمتم (أول الرقص حنجلة) ثم راح يتوافد إلى ذهنه أهم الأمور المتصلة بالسيل: طبيعة وادي (الضال) المستعصية وطبيعة أهل القرية المجبولة على الكفاح ضد قساوة الطبيعة، ضد فلول الأعداء الذين أرادوا إخراجهم من هذه القرية و...و..

وينفتح السرد أكثر، فينشط في حفر الذاكرة كلما حفزه الحاضر ودفعه إلى ذلك بإغراء. فالراوي لا يملك حين يرى بقالة (أبو سعود) المغلقة بباب حديدي أكل الصدأ صبغته الخضراء الحنونة، إلا أن يتذكر ما كان من أبي سعود حين ترك بقالته مفتوحة وهرع لإسعاف الراوي وكان وقتها طفلا ـ إلى الوحدة الصحية بعد أن صدمته سيارة النقل، ولا يستطيع، إذ يرى مكتب البريد، مقاومة تداعي قصة الخطاب الذي ألقاه خاله (مساعد) في حفل الافتتاح.

وهكذا... استغل الكاتب الطريقة

السردية التي اشتغل عليها، بكل فروعها ومساربها الممكنة التي سمح بها النص، فاستطاع أن يوظف السرد لفتح أبواب هذه القرية (الضال) للقارىء بطبيعتها وأجوائها وطبيعة سكانها ومستوياتهم وبساطة سرائرهم و... الخ وبوهمي أن هذا مارمى إليه الكاتب ذلك أن القصة ليست بالقصة القفل.. فهي لم تضع نهاية لها، ولم تعمل على جمع ،وجذب خيوط السرد لتصب في نقطة تعتبر نهاية القصة، بل تركت جميع الخيوط محررة وقابلة لتصعيد النفس الدرامي.

سنة سعيدة

تتشعب الامشاج السردية في هذه القصة، ولا تقر على أسلوب سردي صريح فالراوي إذ يسرد بضمير الغائب لا يكتفي بوصف الحدث من الخارج، ولا يكتفي بمجرد العرض المحايد، لكنه يتسلل إلى داخل الحدث فيبرر ما تفعله الشخصية القصصية ويعلق عليه. وفي نفس الوقت تراه يتغلغل في خبايا لاوعي الشخصية فيخبرنا بما يدور فيه، ولا يتوانى، أيضا عن مجاذبة حاضر الشخصية وماضيها.

الراوي غائب عن مجريات الحكاية، بمعنى أنه ليس مشاركا في الحدث، ولا يملك تغييرا فيه، لكن وبرغم ذلك يشعر القارىء أن الراوي حاضر في فضاء الحكاية من خلال انحيازه الصريح، وغير المبرر للشخصية القصصية محور الحكاية، إذ أن ممارسة التدخل والتعليق والإضافة خلال السرد أخمد الكثير من شوق المساءلة وتمحيص الاستنتاج عند القارىء مع ما لهذه الطريقة في السرد من محاذير لا تخفى على المشتغلين في الأدب.

تنفتح القصة على وصف حركات الشخصية والمكان الموجودة فيها: «بكسل... أزالت المخالب والأظافر وقشور الفستق التي كانت تغطي الطاولة... تلتفت حولها.. وبعينين يغلي فيهما الزئبق تفقدت المكان.. لقد اختفت كل التصدعات في الجدار تحت سلاسل الزينة التي صنعتها من أغطية العلب المعدنية .. الستارة الممزقة تبدو الآن مقبولة الشكل .. تعب كثيرا كي تتقن عملية رتق الشقوق الكثيرة فيها..»

ثم لا يلبث الراوي أن يطل برأسه : «لا شك أنهم سيقدرون أن الحفل اليوم يأتي في ظروف صعبة... يقدرون كذلك أنها بذلت جهدا كبيرا للتغلب على كل الظروف». و«سيغدرونها... لاشك أنهم سيفعلون ذلك... كان بودها أن تقيم لهم حفلا فخما مثل كل سنة.. ولكن هذه الليلة تأتي في ظروف صعبه...»

ولم يتورع بين وقت وآخر، عن قراءة ما يدور بخلد هذه الشخصية فعندما رتقت شقوق الستارة دار بخلدها: «لن ينتبهوا كثيرا لذلك» وعندما خامرها الشك بعدم وصول المدعوين، قطعت هذا الشك بحدسها : «سيتجاوزون كل شيء .. وسيأتون» وحين أطلت من النافذة حيث الظلام، تساءلت : «هل يخبىء الليل كل الأشياء فلا نراه... أم أنه يخبىء كل الاشياء كي لا نرى إلا هو؟!».

لا أدري كيف غفل القاص عن أهمية عنصري الحذف والإضافة، ومالهما من بالغ التأثير على بناء النص القصصي. ففي بداية القصة عندما تقوم الشخصية بربط البالونة الحمراء بخيوط إلى أذرع المروحة، ثم تسارع إلى تحطيم المفتاح الكهربائي الذي يدير المروحة، نجد الراوي يبني تعليقه قائلا:« كان يجب أن

تفعل ذلك.. فحين يأتون لاشك أنهم سيصطحبون أطفالهم الرائعين... ولاشك أن أحد الأطفال سيقوم بحركة عابثة ويدير المروحة فتنفجر البالونة الوحيدة».

وبعد ثماني صفحات من هذا الكلام، نقرأ: «نظرت إلى مفتاح النور.. إلى جانبه كان مفتاح مروحة السقف... تمنت لو لم تهشمه كي تدير المروحة فتنفجر البالونة الوحيدة.. لم يكن هناك أي داع للحرص عليها إلى هذه الدرجة»!.

وإذا ما علمنا أن حذف بعض المعلومات الصريحة الواردة في نص قصصي ما لا يؤثر على سيرورة النص، لأنها متضمنة في السياق العام بشكل لا مباشر، عندها يكون الحذف واجبا وليس جائزا، حتى لا يرتبك السرد وتخفت حركته، وحتى لا نبخس القارىء بالتالي، ملكاته القرائية. فالقارىء (يضفي الفهم والتفسير على النص. وتأويل القارىء للنص لا يعتمد على استرجاع البيانات الدلالية للنص، وترجمتها، فحسب، بل هو الذي يضع لها الإطار الذي يراها من خلاله).

من هذا المنطلق أدعو القاص (خلف الحربي) إلى تجريب حذف تدخلات الراوي من مثل «لاشك أنهم سيقدرون..» و«سيعذرونها .. لاشك» و«لقد بذلت لهم الكثير... كانت رائعة معهم ..» و.. الخ.

ذلك أن هذه التدخلات كانت منصبة في مجملها على تبيان صعوبة الظروف التي حدت من تنامي فعل الشخصية في حين أن القارىء يستطيع، وبسهولة استنتاج ذلك من خلال السياق العام للقصة حيث «كانت الرائحة مزيجا غريبا من رائحة الدم ورائحة البحر»، وحيث «غراب يحط على جثة شاب صغير» و«آثار خطوات بندقية على الرصيف الترابي.. تنتهي عند قطعة تلعق حليبا من جوف خوذة عسكرية» وحيث المذياع «يتلو تحذيرات وتوجيهات للوقاية من الغازات الجوية»... الخ

الأمر نفسه يمكن سحبه على الكثير من إفرازات لاوعي الشخصية من مثل «كل شيء جاهز الآن لاستقبالهم» و«لن ينتبهوا كثيرا لذلك» و«الأطفال لا يملكون القدرة على الصبر» و.. الخ .

ليس السعي هنا للانتقاص من قدرة المؤلف وقد وقفنا على مقدرته المتميزة في ما سبق من نصوص، وإنما للتنبيه لما لخاصيتي الحذف والإضافة من أهمية قصوى في مجال السرد. والبادي هنا، أن القاص قد تهاون في شأنهما، فمارس - من حيث لا يدري - الكثير من الأدوار المناطة بالقارىء وحرمه إلى حد ما من المشاركة في عملية إنتاج النص.

الصاروخ:

في محاولة لاستحضار ما يكون عليه نبض الحياة في أجواء الحرب، يستدعي القاص (الحربي) أكثر من طريقة للسرد. فمن السرد الموضوعي إلى السرد الذاتي. ومن استغلال ضمير الغائب، حيث الوصف الخارجي، إلى التصريح بـ (أنا) الراوي / المتكلم/ كشخصية مشاركة وفاعلة في بناء النص. ومن اعتماد الحوار السريع، الخاطف والعبثي، إلى استخدام التضمينات القرآنية، والمرور على أطراف الذاكرة.

كل ذلك جاء في ثمانية مقاطع قصيرة، ترادفت لتشكل لنا قصة (الصاروخ) والبين من الاشتغال على هذه التقنية، هنا، أن (الحربي) قد وفق في عرض بانوراما خاطفة اشتملت على

تفعيل الكثير من الكوامن الحسية النازفة في أجواء الحرب فحيث الخوف وصفارات الإنذار وإغلاق الأبواب واللحظات المأزومة.. لا يبقى غير الصمت متكلما في الحارات والشوارع والأزقة. أما الداخل.. فلا يعج بغير الخوف والتوترو .. الذكر الحكيم.

هكذا .. تتابع عرض (الصاروخ) كبانوراما (بانتوميمية) صامتة، نضحت الداخل، واستحضرت الخارج، مقدمة للقارىء فيلما سينمائيا قصيرا صامتا، عصر العيون وأثار نياط القلب. حيث: «في غرفة الغراء .. كان الرجال المحتشدون يحدقون ببعضهم البعض ويسألون أنفسهم: ترى... أينا المرحوم؟». و.. «إلى أين ـ وهل هناك فرق؟».

فـ«تحت حاجز الكونكريت.. ثمة قطة جائعة تدور حول نفسها وهى تنظر إلى السماء .. تنتظر أن يتساقط فتات الطائر فتلتهمه .. تحلم بأمطار اللحم ». وفي آخر الزقاق» تأبط الولد الصغير كرته.. وبدأ يركض غير عابىء بالأحجار والعلب الفارغة التي تصطدم بقدمه الغضة بينما : «المقرىء الكفيف يضع كفه الباردة على أذنه ويقرأ: (وقودها الناس والحجارة)...

الراكب الخامس:

يلقي الكاتب مهمة السرد، في هذه القصة، على عاتق راو كلي العلم يصف ويعلل، ويتقمص شخوص القصة، مبرزا ما يعتمل في دواخلهم، متسللا الى ماضيهم في محاولة استدعاء الخلفية التي أهلت كل شخصية، بدورها لالتزام موقفها الخاص في مواجهة اللحظة القصصية/ البؤرة التي انفتحت إليها كل قنوات الراوي السردية.

فبالحوار يفتتح القصة قابضا على لحظة التأزيم منذ البداية، متخليا عن الاستهلال المباشر، المتعارف عليه في النصوص التقليدية :«ـ لا أتحرك من هنا إلا بخمسة ركاب». وبعد مسافة سردية، يقول السائق: «اشتركوا في دفع أجرة الراكب الخامس». وواضح هنا استفادة الكاتب من تقنية الحوار في الاختصار والتكثيف .

أما تقنية السرد الوصفي فقد اشتغل عليها الراوي لرصد ردود أفعال شخوص القصة إزاء الحرج الذي لفتهم به كلمات السائق : «تفاوتت ردة الفعل على أوجه الركاب الأربعة.. تحركت ... رقابهم يمينا وشمالا ببرود أهبل.. أعادوا لعبة التحديق ببعضهم البعض وابتسم أحدهم ابتسامة واهنة... إلا أن أيا منهم لم يجرؤ على التعليق .. وسبحوا في بحر عميق من التفكير الصامت».

واختلاف مواقف الركاب الأربعة أجاز للراوى الاقتراب من شخوصه أكثر، بغية إطلاع القارىء على بعض ماهية كل شخصية منهم لالتزام موقف مغاير. وعلى هذا .. فتح الراوي نافذة في لاوعي كل شخصية، وراح يراقب ويعكس لنا ما وقعت عليه عيناه. فالراكب الأول، على سبيل المثال، شاب سوداني «سخر في أعماقه من فكرة أن يدفع أجرة ربع راكب زيادة على أجرته.. خصوصا وأنه سيسافر إلى مدينة أخرى و«سلسلة جديدة من الأحزان التي لا تنتهي .. فلماذا يجني على ربع راكب يحمله إلى هذا الشقاء الجديد؟!» وإكمالا للحلقة.. عرج الراوي على شيىء من ماضي هذه الشخصية: «النقود في هذه المدن تأتي لتروح... إنها تعشق الترحال وهو مجرد محطة حاول أن يوفر، حرم نفسه من

أشياء كثيرة... وعندما استطاع أن يجمع المبلغ الذي بنى به بيت الأحلام أتت رسالة تحكي تفاصيل استسلام البيت لمياه الفيضان!».

وبهذا... زاد التأزيم أكثر، وانشد التوتر الدرامي بإحكام فالراكب لا يستطيع الانتظار في هذا الهجير الحارق، ولا يستطيع - أو يرفض - دفع أجرة ربع راكب، والسائق أيضا يرفض الإقلاع دون راكب خامس أو... دون أجرته تحديداً!.

وهكذا... تنسحب هذه التقنية لتغطي مواقف الشخوص الباقية بحنكة ركزت على مفاتيح الاختلاف، شادة بذلك أقطاب التوتر إلى أقصاها. فبعد تعرضنا لشخصية الشاب السوداني وموقفه الرافض لدفع الأجرة، يوقفنا الراوي أمام الراكب الثاني وهو شاب (لا يعني له الانتظار لساعات أخرى شيئاً ما... فهو لا يعمل وغير مرتبط بأي مواعيد من أي نوع» ومن ثم فهو: (ينشغل بالنظر إلى المرأة الشابة في العريش... تنعشه نظراتها الاستدراجية..» ويفكر في: (إن وجود راكب خامس يعني مزيدا من الالتحام والزحام الجميل)!

أما المرأة الشابة/ الراكب الثالث/ والتي يحاول زوجها أن يكون أكثر قربا منها، تتمنى (أن لا يأتي راكب خامس... كما إنها تتمنى أن لا يتفقوا على دفع قيمة الأجرة الناقصة.. فقد أمتعتها لعبة التحديق الطويل مع الشاب الذي يحتضن ملفا أخضر..).

في حين أن زوجها، الراكب الرابع، متحمس للفكرة التي طرقها سائق التاكسي، خصوصا وأن الزيادة التافهة ستنقذهم من هذه الشمس المفترسة. كما أن عدم وجود راكب خامس سيخفف من الازدحام داخل السيارة وسيخلق مساحة مريحة له ولزوجته الشابة ذات التفاصيل التي تبرر الافتراس. كم يضايقه بروز صدرها السافر... ليتهم يتفقون على هذه الزيادة البسيطة وننجو من حرارة الشمس وحرارة الغيرة).

أما النهاية، فيتركها (خلف الحربي) غائمة... وشبحية، بسرد وصفي محايد: (من بعيد... أقبل شبح ما... يسير وكأنه يدور حوله لكثرة ما يلتفت في كل الاتجاهات.. اختلفت نظرات الركاب الأربعة ببعضها البعض.. وتساءلوا بتوقع مختلف النبرات: أيكون هو الراكب الخامس؟».

وهكذا... بقى القارىء حاضرا في بناء هذه القصة، إذ ترك الكاتب له حصة إنتاجية، ودعاه للمشاركة في تشييد صرح النص.

يسيطر السرد الموضوعي على هذه القصة، وهي آخر قصص هذه المجموعة من خلال استخدام ضمير الغائب في وصف ورصد ما تقوم به الشخصية القصصية. وحكاية القصة باختصار شديد: تأتي الشخصية (الموظفة) إلى دوامها. ترقى سلم الدور الثاني حيث مكتبها. تقابل المراجع الوحيد، والمتكرر بنفس الروتين المعتاد، ثم يأتيها خطيبها إلى المكتب، فيفرغ في وجهها حممه المكبوتة.. ويلقي إليها بخاتم الخطوبة!.

لكننا إذ نقف عند هذا الابتسار المجحف للقصة نكون قد سلبناها عناصر الدسم، ووضعنا كاتبها في قفص الاتهام وهو بريء. فحجر الأساس في هذه القصة هو اللغة، حاملة السرد، التي تكلفت بحمل الجزء الأكبر من النص، حيث تتشبث اللغة بالفانتازيا منذ بدايات القصة، ومنذ أن تجاوزت الشخصية

«السور المصنوع من عظام بشرية حيث البستاني العجوز يرش حديقة من المخالب» إلى أن ينتهي الأمر بهذه الشخصية مع نهاية القصة، إلى أن ينتزع إصبعها الطويل الحامل لدبلة الخطوبة، وتلقيه من النافذة ليقوم البستاني العجوز بـ «أشعل إصبعها وبدأ يدخن بصمت».

إذن... القصة تومىء إلى مستوى قرائي آخر، غير مباشر، يرتبط بالتعبير اللغوي الذي تداخل مع الفعل القصصي بشكل فانتازي. والتداخل الفانتازي هذا هو ما أوحى بالمستتر خلف الفعل القصصي المباشر.

والسارد إذ يقف خارج حدود القصة، بعيدا عن شخوصها وأحداثها، ويواصل السرد بضمير الغائب واصفا المكان وتحرك شخوص القصة داخله، لا يكتفي بممارسة دور السارد المراقب من الخارج، بل ... يجنح لولوج دخيلة الشخصية : « .. وتفكر فيما إذا كانت تصعد فعلا ؟! أم أن الطابق العلوي هو الذي يهبط نحوها! لا فرق .. تمتمت بحزم».

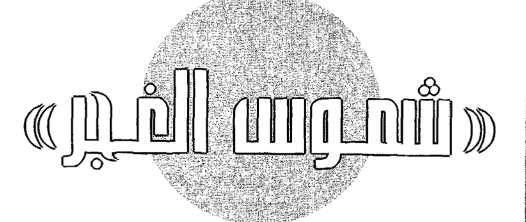
ويوسع أيضا من آفاق السرد، مجيزا لنفسه إضافة بعض التعليقات المحملة بمعلومات إضافية دفعت عجلة السرد في بعض الأحيان: «وعجزت في أحيان أخرى: «لم يرد فلسانه مرهون لدى أمين الصندوق حتى يستطيع سداد السلفة التي أخذها قبل عام».

لكننا إذ ننزاح عن الموقع النظري للراوي، كما تؤطره دراسات السرد النظرية نجد أن الراوي هنا ،وبرغم موقعه الخارجي واستخدامه ضمير الغائب، شخصية داخلية مستترة في أفق النص... ولكنها فاعلة وحاضرة بشكل ملموس، إذا أن الراوي إذ ينظر ويتكلم إنما ينظر بعيون فانتازية، ويتكلم بلسان فانتازي أيضا. وإذن .. فهو شخصية اتخذت من المناخ العام للقصة لبوسا لها وساوت نفسها بشخوص القصة. وإلا .. كيف تسنى للراوي القول: تجاوزت السور ا لمصنوع من (عظام بشرية)؟. أو :« حين عادت إلى مكتبها وجدت الرجل الذي تنتظره كل يوم جالسا يراقب (قوافل النمل التي تخرج من شقوق الجدران»...». أو أن يقول: «فتحت الصندوق الخشبي الصغير.. فتصاعدت منه أنفاس نتنة». على الرغم من أن جوف الصندوق لا يحوي غير «قطعة نقدية فضية.. زر قميص .. ومسبحة صغيرة».

وعلى هذا، فالقصة تنفتح على أكثر من مستوى قرائي، وأكثر من احتمال لكنها ، كما لاحظنا، لم تترك القارىء يخبط خبط عشواء وإنما أفضت إليه ببعض المعطيات اللامباشرة وتركت له مهمة الإنجاز.

هذه النصوص القصصية الستة بوعيها الشديد لزوايا وأبعاد العناصر الدرامية، وحرصها على المواءمة بين الشكل والمضمون، واجتهادها في عدم الوقوف أمام التقليدي من الطرق الفنية ومحاولتها المغامرة في التحديث، وثراء وتنوع تقنياتها الفنية، وتفكيرها الدائم بالقارىء واحترام ملكاته، وإدراكها لضرورة الابتعاد عن الأدلجة ، وعن فجاجة المباشرة، إضافة إلى المهارة البادية في اقتناص البؤر الدرامية والنسج عليها.

كل ذلك جعل من (الضال) عى صغر حجمها، مجموعة قصصية متميزة، دخل بها القاص (خلف الحربي) المعترك الأدبي بخطوات ثابتة ، وخلفية أدبية فنية لا تنكر.



• محمد باقي محمد

أسئلة الراهن في خاتمة القرن

في روايته «شموس الغجر» يتابع الروائي المعروف «حيدر حيدر» اشتغاله على تلك الموضوعات التي شكلت المرجعية الأطروحية لأعماله الروائية السابقة، بما يجمع تلك الأعمال في وحدة مترابطة من حيث المنهج والهدف العام، وذلك عبر وقوفها على القضايا القومية والوطنية والإنسانية الكبرى لجموع البشر الذين يسكنون جنوب المتوسط وشرقيه.

والحيدر إذ ينجز خطابه الأطروحي، ينطلق من ثلاثية السياسة والدين والتاريخ، تلك الثلاثية التي شكلت «طابوات» محظورة على التناول، الأولى - أي السياسة - بما هي تلك العلاقة الشائكة والمتوترة بين السائس والمسوس، والثانية - أي الدين - بما هي تلك العلاقة الروحية في انزياحها التاريخي نحو الاندماج بخطاب السلطة، والثالثة - أي التاريخ - بما هي حاضن اجتماعي تنسج داخل أبنية تلك العلاقات في تصادمها وتفاعلها وتوترّها وتواترها!

ففي «الزمن الموحش» يحتقب الحيدر المسافة بين وصول البورجوازية الصغيرة إلى السلطة، وهزيمتها في الخامس من حزيران، إذ تبدأ الرواية

بمجموعات صغيرة تقطع الجبال والأودية، زادها بضع بنادق ومسّرات، وذلك في طريقها إلى خلق دولتها القطرية، لتنتهي بمراثي أرميا على سبيل النبوءة الشديدة التشاؤم، متبصرة في أسباب الهزيمة، ليس في دلالتها الراهنة فقط، وإنمّا في سيرورة الصراع بين حضارتين، حضارة فتية ناهضة وقوية، تتحفّز للوثوب على المنطقة ثانية، وأخرى متأهلّة تتأسس على سلفية وثوقية في وجهيها الديني والسياسي، وعالمثالية يتداخل فيها الزراعي بالرعوي في إطار ما يسمى بنمط الإنتاج الآسيوي، وذلك عبر مجموعة مأزومة من الشخوص الذين يبهظ كاهلهم عار الهزيمة. أما في «وليمة لأعشاب البحر» فإنه يتلمس تلك الأسباب من خلال التبصر في تفصيل علاقة السلطات العربية بشعوبها، تلك العلاقة التي تقوم على الامتثال بدلاً من التماثل، بما ينعدم معه العقد الاجتماعي الذي يتوافر على حقوق الطرفين وحدودهما، وذلك بوساطة نماذج تنتمي إلى مروحة اليسار العراقي، هربت من بطش السلطة، وانتهى بها المنفى إلى بلدة «بونة» الجزائرية! فيما عمد إلى التحري عنها في الانكسار الداخلي للقوى الاجتماعية ذاتها في «مرايا النار»، عبر تفصيل العلاقة بين الرجل والمرأة، بما يضيف «طابو» آخر إلى متن كتابته!

و «شموس الغجر» إذ توغل في الاتجاه ذاته، لتطرح أسئلة الراهن الجارحة، تتبصّر في الوقائع من موقع المدرك للمتغيرات الدراماتيكية في العالم، ذلك أن منظومة الدول الاشتراكية تغيب عن اللوحة، ومفهوم دول عدم الانحياز يتشظى فاقداً معناه، والولايات المتحدة الأمريكية تعمل جاهدة لإعادة ترتيب البيت العالمي وفق مصالحها باسم النظام العالمي الجديد تارة، والعولمة واقتصاد السوق تارة أخرى، فيما العرب يزدادون تشرذماً، ويهرولون نحو التطبيع مع العدو الصهيوني، بما يخرج التاريخ عند «حيدر» من دلالته الماضوية إلى حقل الواقعي.

تنضوي «شموس الغجر» على حكايات ثلاث هي على التوالي، حكاية الجد «سعيد آغا النبهان» الإقطاعي الذي شمل نفوذه سهل الروج بأرضه ومائه وهوائه وبشره، بل أن هذا النفوذ تجاوز الروج إلى العاصمة عبر سلسلة من التحالفات والشراكات والصفقات المريبة! وحكاية الابن «بدر الدين النبهان» في ثورته على أبيه، إثر زواج الأخير من امرأة أخرى، واعتناقه المبادىء الاشتراكية، أو ارتداده عنها غبّ فترة قصيرة من السجن! أما الحكاية الثالثة فهي حكاية الحفيدة «راوية النبهان» التي تفاجأت بارتداد أبيها عن قناعاته، فقطعت حبل السرة من ميراثها الأسري، وهربت إلى قبرص لتنضم إلى حبيبها الفلسطيني «ماجد زهوان».

وبقراءة متأنية في تلك الحكايات يمكن القول بأن «شموس الغجر» تطمح إلى إقامة مشاكلة بين المتن الروائي والواقع المادي، وذلك بهدف خلق واقع نصيّ يوازي الواقع الحياتي المعيوش، يتقاطع معه، ويوهم به، ربما لكي يتبصّر في أحواله، ويطرح أسئلته المقلقة على بساط البحث، وعليه فإن «راوية» أو «بدرالنبهان» أو «سعيد آغا» قد لا يكونون موجودين في الواقع بالمعنى الواقعي للكلمة، باعتبارهم نماذج مختلقة على الورق داخل نص تخييلي، لكنهم في أنماط سلوكهم يحيلون إلى آلاف مؤلفة

موجودة في الواقع بمشاكلها وهمومها وأفكارها وأحلامها.

وقد لا يستطيع أحد أن يدعي الإحاطة بالكيفية التي تتداعى فيها عناصر من مثل الموضوع والمضمون والحبكة- التي تقوم أساساً على ترتيب أجزاء الذاكرة والإبداع والخيال بشكل يوجه حركة الشخوص، ويشد القارئ حتى النهاية - في نسيج فني محدد وذي محتوى، لكننا إذ نتملى العمل في صورته النهائية، فإننا قد نتمكن من الوقوف على تلك العناصر بقصد الدراسة والفهم، وعليه ربما أمكننا أن نلاحظ بأن «شموس الغجر» تنفتح على عمارة روائية حداثية لا تسلم نفسها للقارئ بسهولة، فهي تجترح زمنها الروائي على مستويات عدة، مستوى الحدث، وهو ذاك الذي ترويه «راوية» بدءاً بولادتها الغريبة في العراء، على تخوم حقل الفستق، وينتهي باستشهاد حبيبها «ماجد زهوان» في نيقوسيا! ومستوى الفكرة الذي ينضوي على أزمنة متعددة، بما يسمح لراوية باستعادة المفاصل الرئيسية في حكاية جدها، أو حكاية أبيها، وذلك بالتوازي مع حكايتها هي.

إن تلك التقنية إذ توهم بأنها تقف على سيرة أسرة من هذا الشرق، تسمح لنا - من جهة - بأن نتعقب أحوال تلك الأسرة، فنرافق الجد «سعيد النبهان» في سنوات قوته، آن كانت أوامره في حكم القدر الذي لا مفر منه، أو في سنوات ضعفه غبّ أن خسر أمواله في تلك الصفقات المريبة مع العاصمة.

لقد ثار «بدر النبهان» لكرامة أمه «بدرية النبهان»، وذلك عندما تزوج أبوه من امرأة أخرى، فاصطحب أمه إلى بيروت، تاركاً ثروة أبيه وجبروته خلفه، وغبّ سنوات من الكفاح المضني عاد ليستقر على مقربة من ساحل البحر، وينشىء بيتاً دافئاً.

هناك، في «بيروت» كان «بدر» قد تأثر بالأفكار الاشتراكية، فانشأ أبناءه على قدر كبير من الحرية، لكنه انقلب عليهم عندما أودت به تلك الأفكار إلى السجن، وتاب على يد رجالات الدين من طائفته، تاركاً شؤون العائلة لابنه الأكبر «نذير»، الذي قد انتهى إلى الجيش كضابط، بيد أن بقية الأنباء - الذين كانوا قد شبوا عن الطوق - اختلفوا حول ارتداده، وانسحابه من إدارة أمور العائلة لصالح ابنه الأكبر ذاك، وشهدت الأمور الكثير من الاشتداد بين «نذير» وشقيقته «راوية»، التي كانت تتابع دراستها في الجامعة، بما انقسمت معه الأسرة إلى محورين مختصمين! كان «نذير» - ومن خلفه أبوه وأمه - يريدون أن يعيدوا الأسرة إلى عصر الحريم، لكن «راوية»- ومن خلفها أشقاؤها بيسان وساجي وريم - ما كانوا ليقبلوا، فانقلب البيت إلى جحيم لا يطاق، ثم كان أن أطلق «نذير» الرصاص على شقيقته أثر واحدة من خصوماتهما المستمرة، وعندها - فقط - أدركت «راوية» بأن لا مستقبل لهما معاً، فتركت منزل الأسرة، والتحقت بحبيبها «ماجد زهوان»، الذي كانت قد تعرفت عليه أيام الجامعة!

إن تلك النماذج إذ تتشكل على هيئة شخوص واقعية، تتيح لنا أن نحتقب بدلالتها تاريخ سورية المعاصر، بدءاً بالمرحلة التي تلي استقلالها عن المستعمر الفرنسي، وحتى تخوم الراهن، وذلك بقصد الوقوف على أسئلة بما هي أسئلة مصيرية. لقد كانت الكلمة العليا في شؤون البلد غبّ الاستقلال مباشرة من

نصيب الإقطاع، لكنه في تحالفه مع البورجوازية المدينية راح يخسر مواقعه لصالحها، وابتداء بهزيمة الخامس من حزيران، وانتهاء بالمتغيرات العالمية التي أتينا على ذكرها، سيطرح الواقع المقلق أسئلته بقوة وإلحاح، بما يفرض على تلك النماذج إعادة النظر في مواقعها ومواقفها، ربما لأنها مطالبة بالتجاوز، لذلك فهي تعيد النظر في رهاناته، وتشتط في انقسامها حول تلك الرهانات، فالدكتور «رضوان» أستاذ التاريخ والفلسفة الإسلامية وزوجته «علية» يراهنان على الخيار الديني، فيما يرى «ماجد زهوان» و «راوية» في ذلك الخيار ذاكرة تاريخية وحسب، ويصران على خيار اليسار الذي خسر الكثير من مواقعه، ذلك أنهما على اهتزاز الصورة بفعل الانهيارات الكبيرة والسريعة يعقلان الأمر، فيريان بأن الخطل يكمن في طبيعة الممارسة التي تمت باسم الاشتراكية، وليس في أسِّها القائم على النضال من أجل عالم أكثر عدلاً، ولهذا السبب ربما ظل «ماجد زهوان» يراهن على البندقية الفلسطينية، ولهذا السبب أيضاً كانت نهايته التراجيدية المحملة باحتجاجات القوى التي يمثلها على فكر التسوية والتطبيع، فكان أن استشهد في عملية فدائية فجر خلالها السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا. أما «بدر النبهان» فقد ارتد عن قناعاته بسبب من إحساسه باللاجدوى وعبث المحاولة، وبما أن اللاجدوى - في المجتبى الأخير - تعادل اللا أمل، عاد إلى ارثه السلفي على سبيل التعويض، وقبل أن يسلم قياد الأسرة إلى امتداده الذكوري «نذير».

أما لماذا لجأ «الحيدر» إلى أسلوب الراوي الكلي المعرفة ليقدم الأحداث على لسانه، فقد يندرج السبب - ثانية - في تقدم الأطروحي على الجمالي، إذ أنه لم يعمد إلى هذا الأسلوب من الروي إلا في روايته «الفهد» ربما بسبب من طبيعة الموضوع في تلك الرواية، فالفهد تروي حكاية فلاح ثار على ظلم الدرك والإقطاع، وأمضى حياته في الجرود والدغول متخفياً، لقد قدر لـ«بوعلي شاهين» - بطل الفهد - أن يحيا حياة قوامها الوحدة والتنقل، مما جعل تتبع المفاصل الرئيسية في قصته بأسلوب آخر على شيء من الصعوبة، وذلك على العكس من رواياته الأخرى، التي ترك لأبطاله حرية التعبير عن مكنوناتهم فيها.

إننا إذ نزعم بأن راوية التي تقوم بمهمة الراوي الكلي المعرفة في «شموس الغجر» قد قدمت بقية الشخوص كما تراها هي، ولو أن أولئك الشخوص قدموا أنفسهم في المتن، لفعلوا ذلك بشكل مختلف يسمح لنا بالتبصر في دوافعهم على نحو أدق، لا يسعنا - من جهة أخرى - إلاّ أن نقرّ بأنّ «الحيدر» في اشتغاله على سيرة آل النبهان، اتكأ على تقنيات مكنته من تقديم رواية حداثية بامتياز، ذلك لأنه لم يكتف بتقديم الزمن على أكثر من مستوى، بل لجأ إلى ضمير المتكلم في تقديم حدثه، ليتجاوز الأساليب التقليدية في القصّ إلى أشكال حديثة كالمونولوج وتيار الوعي، مما مكنه من تقديم الحكايات التي جئنا عليها في تعاقبها بصورة متداخلة، وذلك بتقطيعها فيما يشبه المونتاج، والانتقال من حكاية إلى أخرى، بما انفتحت معه الرواية على أزمنة وفضاءات متعددة ومتداخلة، والقارىء الحصيف إذ يتابع «راوية» في سردها لحكايتها أو حكاية أبيها أو جدها بأساليب التداعي والتذكر والاسترجاع

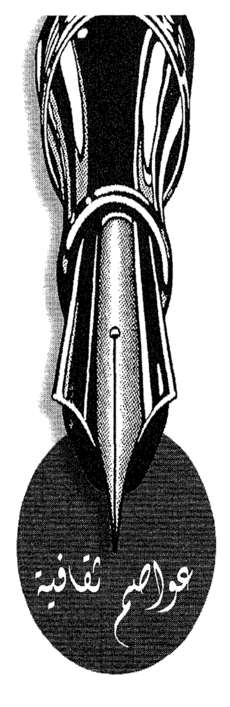
والتخيل، سيتلمس كيف تم توظيف تيار الوعي عبر عمليتي التقطيع والتداخل، بما يسمح له بالتبصر في تلك الحكايات بالتوازي والمقارنة التي تتيح إبراز المفارقات، وتقدم الشخوص من الداخل بما يعكس انفعالاتها العميقة، ويكسب المتن تصاعداً دراميا يصب في مصلحة آلية التشويق لشد القارىء حتى نهاية العمل!

أما اللغة في «شموس الغجر»، فهي امتداد للغة «الحيدر» المعروفة عنه، تلك اللغة التي تنهل من معين تراثي ثر، لكنها إذ تفعل ذلك، لا تعبأ بالقواعد الجامدة، بل تعمد إلى كسرها لحساب الحديث والجميل بآن، وعليه فقد تبدأ الجملة عند «الحيدر» بخبر كان المنصوب، أو بحال، وقد تبدأ بصفة، لكنها لا تجترح ذلك بشكل مجاني، أو على أساس الجهل بالقاعدة، فهي لا تقدم جديدها لمجرد الإدهاش، وإنما تقدمه لمصلحة الحدث في دلالته النفسية، أو لكي تكسر قداسة ما هو بشري في أصله وتاريخه، لتبين بأن القداسة قد جاءته من خارجه، أو لمصلحة إدخال اللفظة في بنية تعبيرية مبتكرة، بما يجترح الجديد أو يقترحه، وهي في هذا كله تنجح في إكساب نصها حيوية مدهشة، لتقدم في المجتبى الأخير لغة مجنحه، ذات قدرة كبيرة على الإيحاء! إنها اللغة التي قال «سعدي يوسف» عن صاحبها: «هذا الرجل لا ينطق إلا شعراً!»

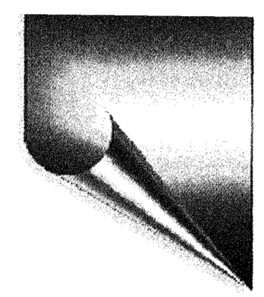
لقد تمكنت عائلة النبهان عبر ما يدور في خلد أفرادها من هواجس وتساؤلات أن ترصد الجدل الدائر، ليس على مستوى القطر فحسب، بل على مستوى الوطن العربي، بما يجعل الجدل الدائر في العمل تتويجاً للجدل الدائر في أعمال «حيدر حيدر» السابقة، وعليه فإن «شموس الغجر» تقدم رؤية واسعة وعميقة للفرد مدغماً بمجتمعه، بأسئلة هذا المجتمع في راهنيتها وأهميتها وحساسيتها، وهي إذ تقوم بذلك تربط الماضي بالحاضر لتشرك قارئها في بناء أو تخيل المستقبل، وتطرح نفسها بقوة في عمل يستحق أكثر من مجرد قراءة.

الهوامش:

شموس الغجر- حيدر حيدر- دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ط1/1997



■ باريس	ليندة مدراغ
■ موسكو	د. أشرف الصباغ



حكايات ألف امرأة وامرأة

ليندة مدراغ/باريس

الفيلم التلفزيوني التسجيلي الروائي الطويل للمخرج السوري صلاح سرميني

انتهى المخرج السوري «صلاح سرميني» المقيم في باريس من تصوير فيلمه التلفزيوني التسجيلي الروائي الطويل «حكايات ألف امرأة وامرأة» من إنتاج «شهرزاد للإنتاج السينمائي والتلفزيوني» والتي يشرف عليها المنتج التونسي «محمد التليلي الخيري».

تتلخص فكرة الفيلم بأن مخرجا يبحث عن ممثلات من جنسيات مختلفة ليشتركن في تصوير فيلمه القادم، وخلال عملية الاختيار، تبدأ كل واحدة بقص حكاية ما، فيتأرجح التسجيلي بالروائي وتتداخل الحكايات، الأحلام والطموحات، الأحزان والأفراح، وتتوضح بشكل أكيد الحاجة الملحة والرغبة في الكلام، وتمتزج الفكرة مع ميكانيزم التحليل النفسي وفكرة التطهير.

وخلال المدة الزمنية للفيلم، نشاهد كل

واحـدة منهن تتـحـدث إلى الكامـيـرا بموضـوع اخـتـارته بنفسـهـا، حكاية حـقـيـقـيـة أو مـتـخـيلة، حدثا معـاشـا أو مستوحى من حياة الآخرين، انطباعات أو تساؤلات، افتراضات عما يحدث في هذا العـالم قـريبـا أو بعـيـدا، عـمـا حـدث ماضيا أو عما سوف يحدث مستقبلا.

كل مـا يمكن أن يخطر على البـال وترغب النساء التعبير عنه كلاما، صمتا، غناء، بكاء، ضحكات...

«شـهـرزاد» في «ألف ليلةوليلة» كـانت الشخصية الوحيدة التي قصت حكاياتها للأمـيـر شـهـريار، وفي الفـيلم فـإن «ألف امرأة وامرأة» هن الشـخـصـيـات اللاتي تحكين، والكامـيـرا حلت مـحل الأمـيـر شـهـريار ومن خلفـهـا المخـرج وفـريق العمل، ثم المتفرج أمام الشاشة.

شـهريار الذي عانى من خيانة زوجته مع العـبـد الأسـود مـسـعـود يسـتـمع إلى حكايات عـجـيبـة لكي ينسى، وشـهـرزاد تحكي حكاياتها البسيطة.

ومن سلمى التي تبكي مـا يحـدث في الجـزائر، مـارتين التي تعـاني من وحـدتهـا وتخـتـلق الأسـاليب لكسـر هذه الوحـدة، سـعيدة التي تخـتلق لنفسـهـا شـخـصـيات مختلفة... مودلي التي لا تعرف كيف السبيل لتـغـيـيـر مـجـرى حـيـاتهـا والحـصـول على السـعـادة... تتـوالى القـصـص والحكايات، وتتـشكل دورات تتـسـع وتضـيـق، تلتـحـم وتنفـصل، تتـبـاعـد وتتـلاقى... لتكون في مـجـملهـا وثيـقـة كـشـهـادة عن المرأة وعلى لسانها في أواخر القرن العشرين.

ولا ينتهي الفيلم عند تلك التي تتوجه إلى الكاميـرا بكلماتهـا الأخـيـرة «كي تشـد اهتمام الآخـر عليك أن تعتمد على الخيال تماما كـمـا فـعلت شـهـرزاد في حكاياتهـا للأمير شـهـريار خلال ألف ليلة وليلة».

قام بتصوير الفيلم المصور الجزائري عـبـد الرحـمن بن عـروس، وبهندسـة الصوت جوسلان بيلييه، كما ساهمت الممثلة المغربية الشابة سـعـيـدة جـواد بالتعاون الفني مع المخرج، واشترك في التمثيل مجموعة كبيرة من الممثلات (هواة ومحترفات) من جنسيات عديدة (فرنسا - السويد - النمسا - البرتغال - اسبانيا - تايوان - الجزائر - تونس - المغرب - يوغسلافيا...).

والمخرج «صلاح سرميني» - من مواليد حلب -، مـارس النقـد السـينمـائي لفـتـرة طويلة قبل أن يخرج مجموعة من الأفلام التسجيلية الروائية: «هوامش عن أحداث حقيقية وأخرى متخيلة»، فيلم تخرجه من المعهد العالي للسينما بالقاهرة، «قصيدة مـوت» فـيلم تسـجـيلي مـتـوسط الطول بالتعاون مع التلفزيون السوري «الذاكرة والقلب» فيلم تسـجيلي قـصـيـر، «أوهام على أعتاب مدينة خرافية» فيلم روائي مـتـوسط الطول عن فكرة للصـحـفـيـة السـورية هدى الزين، وكـمنتج أنجـز مجموعة من الأفلام القصيرة لمخرجين فرنسيين شبان.

ويستعد حاليا لإنجاز الجزء الثاني من «حكايات ألف امرأة وامرأة» والتشطيب لمجموعة سيناريوهات أفلام قصيرة تمزج ما بين المسرح والسينما عن قصص قصيرة من مجموعة «الاعتراف الأول» للكاتبة السورية «كوليت نعيم بهنا». كما تجري مباحثات حول إنتاج فرنسي / سوري مشترك بالتعاون مع المؤسسة العامة للسينما بدمشق لإنتاج فيلم روائي طويل بعنوان «نزوة الموتى» عن رواية لشاكر نوري، ومشروع فيلم آخر بعنوان «حكايات من سفر برلك» عن مسرحية لعبد الفتاح رواس قلعة جي.



من هم الروس الجدد؟

عرض مسرحي روسي

د. أشرف الصباغ

في منتصف الثمانينات سيطرت على المسرح الروسي ظاهرة جديدة، أو بالأحرى ظاهرة غريبة تضاهي غرابة المرحلة. والحدث هنا لا يكمن في حداثة التجربة أو غرابتها بقدر ما يكمن في التغيرات التي أحدثتها البيريسترويكا آنذاك – وبالدرجة الأولى – حيث تولدت مجموعة من الظواهر المتناقضة في إطار الظاهرة الجديدة الكلية والشاملة. فمع مجيء البيريسترويكا طغت على الساحة المسرحية الروسية – تحديدا – حالة صرع (بالمعنى المرضي للكلمة)، وهبت رياح مضادة بزاوية مائة وثمانين درجة، واختفت النصوص المسرحية المعاصرة وحلت محلها نصوص مكتوبة على عجل يناسب المرحلة تميزّ أغلبها – إن لم يكن كلها – بالهبوط والاسفاف، وظهرت اسماء غريبة وجديدة للمرة الأولى، وأحيانا للمرة الأخيرة، على قفيشات العروض المسرحية

كمؤلفين مسرحيين جدد. ورافقت تلك الظاهرة ولادة مخرجين جدد لا يقلون غرابة وسطحية عن مؤلفي نصوصهم. ويبدو أن كل ذلك قد تزامن مع بوادر ظهور جيش الروس الجدد. والقيم الجديدة التي تمثلت في رفض كل ما كان بصرف النظر عما هو كائن آنذاك. وفي الحقيقة فقد كانت الآلة الإعلامية ثقيلة على عقول الروس ومشاعرهم في تلك الفترة. ومع ذلك فإلى جوار هذا الانقلاب ظل العديد من المخرجين مصممين على المضي في طريق مسرح جاد، ليس كئيبا أو تعليميا أو ثوريا، وانما مسرح يتعامل مع الفن باحترام، يحترم ويقدر كينونة الفرد وأحاسيسه، فكانت أداتهم الوحيدة في تلك الفترة هي النصوص الكلاسيكية في مواجهة الرياح التي حملت معها الغث والرديء. وخلال أي من المواسم المسرحية في الفترة من 1986م حتى 1990م كنا نجد فلوبير وهوفمان وديستويفسكي وبولجاكوف وأفيرتشينكو إلى جانب بوشكين وتشيخوف وكافكا ومارك توين وتشارلز ديكنز وألكسي تولستوي وتريفونوف وجوجول وليف تولستوي وشكسبير وساشا سوكولوف.

وما لبثت الوليمة أن انفضت بانهيار الاتحاد السوفيتي وبزوغ نجم روسيا الجديدة (روسيا الاتحادية) بشعار جديد هو «ريفورما» - الاصلاح بدلا عن شعار إعادة البناء «بيريسترويكا» الذي طرحه أول وآخر رئيس للاتحاد السوفيتي، فبدأت معالم وليمة جديدة، وآمال وأحلام تراود الناس بعد احباطات البيريسترويكا ووعودها البراقة. ولكن بعد عامين فقط أدرك الجميع أن الأحلام الوردية التي روجت لها وسائل الإعلام كانت ملونة ومزوقة أكثر من الحد اللازم. ولأول مرة منذ زمن طويل راح يتردد مصطلح «أزمة المسرح» في وسائل الإعلام والاوساط الثقافية والفنية في روسيا الجديدة. أما أكثر المتضررين خلال تلك التغيرات والحملات الشعواء، فكان مكسيم جوركي على المستوى الشخصي والفني في آن واحد، حيث بدأت به جميع الحملات المضادة للشيوعية والعهد القديم وكل ما سبق على عام 1986م. وبالرغم من كل ذلك، ومن كل ما يحدث من تغييرات جذرية وكلية، فقد دارت العجلة حول نفسها دورة كاملة وبسرعة عجيبة ليفيق الجميع على انهيار مسرحي شبه شامل. والمفاجأة المدهشة أن المخرجين المسرحيين الذين كانوا قد عادوا لتوهم من المنفى أو المهجر قد شاركوا بشكل أو بآخر في يقظة الوعي هذه. وفوجيء الناس بعروض مسرحية جديدة لنفس المخرجين الذين نشأوا وترعرعوا على التربة الثقافية السوفيتية بصرف النظر عن كونهم من الذين أمضوا حياتهم خارج الاتحاد السوفيتي أو عاشوا بداخله في ظروف مختلفة ومتباينة من حيث اختلافهم أو اتفاقهم مع النظام القائم وقتذاك. وكان الطريق الوحيد أمامهم للخروج من الأزمة هو التعامل مع الأدب العالمي والتراث الروسي والسوفيتي.

وعموما فقد بدأوا بمكسيم جوركي لرد اعتباره أمام الهجمات والتهجمات الشرسة، ثم توالت النصوص الكلاسيكية في أشكال وقوالب فنية جديدة على المسرح الروسي بعيدا عن الواقعية الاشتراكية على النمط السوفيتي الذي أضر بالكثير من جوانبها. ومع ذلك فقد ظهرت مجموعة من التساؤلات والاستفسارات عنيت قبل كل شيء بالعقد الأخير في روسيا (1986م - 1996م): هل هناك كتاب دراما جدد (جيل جديد!)؟ هل هناك أعمال - نصوص -

درامية جديدة خلال هذه الفترة؟ ما هي المعالجات الجديدة، أو بمعنى أدق هل هناك نزعات فنية جديدة في المسرح الروسي غير الواقعية الاشتراكية؟ وأين المسرح الروسي حاليا من المسرح العالمي؟ وأسئلة كثيرة أخرى في حاجة إلى زمن غير قصير للاجابة عليها.

وبالرغم من هذه الصورة التي تبدو قاتمة، إلا أن الواقع يطرح أسئلة أخرى أقوى وأعمق من الأسئلة النظرية المتحذلقة، وأكثر من ذلك فلا أحد يمكنه الاجابة على هذه الأسئلة سوى الواقع المسرحي نفسه. وبالتالي سنبتعد قليلا عن الأسئلة والاجابات، وسنبتعد أيضا عن النصوص الكلاسيكية والعروض الرائعة التي تأسست عليها بشكل مباشر وغير مباشر. ولنتعرض لعرض جديد ونص جديد لندرك - بشكل أو بآخر - أن العلاقات الميكانيكية للأسئلة والأجوبة، والمحاولات القسرية لوضع أسباب ونتائج وتشخيصات أمور غير مجدية بالمرة، بل وتبدو ضعيفة ومضللة وسيئة النية.

في «الشقيقات الثلاث» لأنطون تشيخوف توجد جملة هامة للغاية، ترددت مثل تعويذة على لسان الشقيقات: «لو كنا نعرف!». من هذه الجملة / التعويذة انطلق ألكسي كازانتسيف ليؤكد في مسرحيته «الغرباء الفارين» بأننا: «قريبا سوف نعرف كل شيء! فلدينا رغبة شديدة لمعرفة من أجل أي شيء عشنا، وعانينا، وعشقنا، وخنا، وكدسنا الأموال، وارتكبنا الحماقات والفظائع في حق القريبين منا». ورغم كل ذلك فلن يعرف أحد أي شيء حيث ستتقاطع الخطوط والطرق، وتتعقد مداخل الحياة ومخارجها. فالمستقبل غير مرئي، والماضي كان خطأ - أو هكذا يجب أن يكون - مثل تجربة غريبة عنا قام بها غيرنا ومن ثم تستحق النكران!!

إن الكسي كازانتسيف لم ينطلق من النص التشيخوفي العظيم اطلاقا، ولكنني أحسست بمجرد قراءتي لجملة «قريبا سوف نعرف كل شيء!» أن أحدى بطلات تشيخوف هي التي تود لو تقولها ولكنها تخشى شيئا ما، وبسرعة تذكرت شقيقات تشيخوف الثلاث. لقد غامر المؤلف بكتابة نص مسرحي يعالج - مباشرة - موضوعا معاصرا وآنيا، وأن يعرض أمامنا بطلا جديدا، روسيا جديدا من الروس الجدد. بل وجازف بأن يكون هذا الروسي الجديد ليس مجرد عابر سبيل، أو شخص غير معروف الهوية والاتجاه، أو غريب الأطوار. لقد جاء بروس جدد ليسوا فقط من معاصرينا. وانما من معارفنا القريبين جدا، الذين يشبهوننا ويعانون من نفس مشاكلنا أو بعضها، أنهم نفس هؤلاء البشر العاديين الذين وجدوا لأنفسهم مكانا في الواقع الجديد، العالم الجديد، في روسيا الجديدة. إنهم يشبهون على نحو ما سندريللا الجميلة المسكينة التي كان يبحث عنها أميرها بفردة الحذاء الثانية؟ ألم تكن هي التي تركت - بالطبع ليس طواعية - فردة حذائها؟

ولكن ماذا لو كانت قد انخلعت الفردة الثانية؟ بالطبع كان سيجدها أيضا، فهذا منطق الحواديت والأساطير، أي أن المصائر يمكن أن تتحدد وتتغير بفردة حذاء، ومع ذلك ففي الواقع تتغير المصائر في أحيان كثيرة بنعال الأحذية!. من بين هذين القوسين انطلق أيضا كاتب النص، وبطبيعة الحال فهو لم يتناول حكاية سندريللا من بعيد أو قريب، ولكنها التداعيات والقرينة الثقافية التي تلعب دورها أيضا في ذاكرة المتفرج أثناء القراءة والعرض. والسؤال، أو الأسئلة هنا في النص تكمن في: هل حملت

رياح التغيير لهؤلاء الأبطال السعادة؟ هل اختلاف مشاركتهم في الواقع الجديد، وتغير هذه المشاركة من حيث الشكل والمضمون قد حقق لهم أحلام الفترات الانتقالية، أو حتى أضاف ولو لونا واحدا إلى ألوان الحلم المنشود؟ إن المؤلف يكتب ببساطة شديدة قصة الأيام الحالية في روسيا - لقد اغتنت بطلته «وقفت على قدميها كما يقولون»، ولكنها لم تفقد ضميرها، ولم تفقد القدرة على الحب والمعاناة. إنها تعيش في عالم جديد تقودها المبادىء القديمة الجميلة للمجتمع، حيث تجرى عملية التكديس الأولى لرأس المال الأولى لا يوجد مكان لمثل تلك الوقفات الحياتية، ولا توجد تداعيات إنسانية وذاكرة حية، يوجد فقط جوال من الذهب وجوال من الدولارات وأدوات / بشر يجب استخدامها كيفما اتفق، وبعد ذلك فـ«الله غفور رحيم». ولذلك ففي هذا النص تأتي الحدوتة عن تصادم المثل القديمة أو السابقة مع الواقع الجديد، عن موت الأحاسيس الإنسانية في عالم أصبحت القيمة الوحيدة فيه هي «الدولار» ولذلك تحديدا تظهر إنسانة مثل «ناديا» إلى جوار «انجا» صاحبة الروح الرائعة، الممزقة بين القيم السابقة والواقع الجديد على الرغم من أنها قد وجدت مكانها بين الحيتان الجدد.

في الواقع، وبشكل نظري تماما - وحتى بشكل عملي إن شئنا - ففي جميع الأزمنة والعصور عاش الإنسان السوي إلى جانب الإنسان الحقير، وتجاورت الطبيعة الإنسانية التواقة إلى التضحية والتي تعرف دورها في الحياة إلى جانب الطبيعة الإنسانية الأنانية عديمة المبادىء. وليت الأمر يقتصر على ذلك. ولكن في العالم الجديد بالذات - روسيا الجديدة - صاروا لا يدينون هؤلاء البشر الذين لم يمدوا أيديهم في الأزمنة السابقة إلى اخوانهم الذين كانوا في حاجة إليها، بل وأطلقوا على غياب المبادىء الأخلاقية: القدرة على الحياة. وفي نفس الوقت أطلقوا على هؤلاء الناس: أبطال الزمن الجديد. والمسألة هنا في غاية الصعوبة والتعقيد، فالإنسان في مجتمع معين، وفي زمن معين يمتلك أدوات للتعامل مع الآخرين في هذا المجتمع حسب ما تقضيه القوانين والأعراف المعمول بها في هذا المجتمع، وبالتالي يمارس دوره بشكل أو بآخر في حدود تلك القوانين والأعراف، ومن ثم فهناك من يقدم ويضحي ويخسر ويكسب، وهناك من يعرف من أين تؤكل الكتف فتجده يمارس أحط أنواع العلاقات الإنسانية من لا مبالاة واستيلاء على جهود وحقوق الآخرين. وفجأة يتغير الزمن، وتتغير العلاقات، وبقدرة قادر يكشف النوع الأول أنه كان غبيا، وتساهم التغيرات الجديدة في تأصيل فكرة الغباء هذه، في حين يوصف النوع الثاني بالذكاء والبطولة والقدرة على الحياة ومعرفة دهاليزها.

إن «ديمتري» الذي لا يقل أهمية عن «ناديا» يحاول على نحو ما أن يوازن بين احترامه وتمسكه بالقيم السابقة وبين رغبته في الانضمام إلى المجتمع الجديد. وينجح في ذلك بدرجات متفاوتة، ولكن ينجذب أكثر ليس في اتجاه «انجا» التي تشبهه، وإنما نحو «ناديا» التي كما يبدو له يعرف ثمنها، ومن ثم استطاعت أن تخدع الجميع حتى ديمتري الحذر والذكي. ولكن الميزة الرئيسية في النص هي أن المؤلف قد كتب دراما عائلية - عن الحب والخيانة والغيرة والتنافس - بين الابنة والأم، بين «صديقتين» ليس لهما أحد في هذا العالم القاسي حتى وإن كانت الحالة المادية جيدة.

وهذا الطابع الحياتي المألوف للقصة (الاحتفال بعيد ميلاد، أو بمرور عام على تأسيس شركة، ممارسة الجنس مع رجال/أزواج غرباء فاشلين في الحب مع زوجاتهم، التقارب وتبادل الانطباعات، البكاء والخيانة) هو بالذات يعطي للنص نكهته الجذابة بالنسبة للممثلين والمتفرجين على حد سواء. ولكن المؤلف يتخذ خطوة أخرى شجاعة حين تكتسب القصة الواقعية المألوفة مفهوما جديدا عندما نلتقي بالأبطال في مكان – فضاء معتم – غريب وغير مريح في آن واحد. الضوء الأبيض الساطع ينسكب من أعلى، وتحت الأشعة المتوهجة يجلس الأبطال – على المقاعد – في دائرة على مسافات متساوية من بعضهم البعض، يسيطر السكون والتوتر والصمت على تلك المساحة الفضائية الغريبة حينما تدخل أو بمعنى أدق تهبط عليهم أصغر البطلات سنا «بولينا» ابنة «انجا»، وكل واحد من الأبطال يحكي قصة حياته وموته. عندئذ ندرك أن الآتية – الميتة؟! – بولينا سوف تساعدهم مرة أخرى على التقارب والالتئام من أجل معرفة ذلك الشيء غير المرئي الذي يخشونه إلى هذه الدرجة. ولكن في لحظة المكاشفة تحديدا تستيقظ بولينا في شقتهم بموسكو. إذن فهل هذا كله كان حلما؟! وحلما فظيعا؟ أم......... أن بولينا تلجأ إلى صدر أمها، تلتصق بها وهي التي لم تكن أبدا قريبة منها وصريحة في يوم من الأيام، وهنا تعرف بولينا من عبارات الأم أن العجلة الجهنمية للحياة وللمصير معا قد انفلتت من عقالها... في تلك اللحظة يتذكر المتفرج على الفور مسرحية «ترونتون ويلدر» بعنوان «بلدتنا» التي أتت فيها البطلة إلى مملكة الموتى، ثم راحت تحاول العودة إلى المنزل من أجل أن تحس بقيمة كل لحظة عادية ومألوفة للحياة، بقيمة الحياة الطبيعية/ الانسانية. إن المؤلف لا يخفي عن عمد «عملية الاقتباس» إن جاز التعبير رغم التباعد الكلي بين النصين، ولكنه يلعب بهذه العملية وفيها بشكل مدهش وجديد في نصه، حيث يقوم ببناء وتشكيل حياة أبطاله تبعا لمنطق الحياة العادي والمألوف دون شذوذ أو خروج عن العادي، ويجبرنا نحن على التفكير دون فذلكة أو حذلقة في القيم والحقائق والتفاصيل الدقيقة.

على مسرح «موسفيبت» يقوم المخرج ليونيد خيفيتس بتجسيد هذا النص في غاية الهدوء والبساطة، دون عوائق أو عقبات، من غير حذف شخصيات أو إضافة أخرى، بدون زحام على خشبة المسرح، ودون أن يحاول فلسفة الأشياء أو قول كل شيء دفعة واحدة، ثم ينسحب أو يسحب نفسه في هدوء ليترك الممثلين على خشبة المسرح وكأنهم على شاشة السينما. وهنا يجوز أن نتحدث عن أن البعض قد رأى في العرض مجرد قصة علاقة بين زوج وزوجة، وبين الزوج وصديقة زوجته وابنتها، حيث تجمع الأربعة علاقات جنسية مفتوحة لا تحكمها قوانين. وهذا بالفعل موجود، ولكن إلى جوار أشياء الصغيرة (غير البالغة بعد) – ابنة البطلة – إلى هذا المستنقع. ومن الذي يحاول؟ إنه ديمتري زوج «ناديا» الذي يحب الأم نفسها وتجمعه معها علاقة جنسية أيضا. إنها ليست قصة خيانة وجنس بالمعنى الكلاسيكي، والقضية ليست في حاجة إلى اجهاد ذهني واجتهاد لفهم علاقات الزمن الجديد، وإدراك الأرضية التي يقف عليها إنسان هذا الزمن مهما حاول الحفاظ على نفسه وعلى مبادئه. إن كل دلال وغنج «ناديا» المتجردة تماما من أية عقد، ومن أي شيء آخر وكل ما تنطق به من كلمات وجمل، وما توحي به من غمزات

ولمزات يتم تقبله على أنه لعبة مسلية، وليس هذا فقط، وإنما كلعبة يمكن المشاركة فيها حتى النهاية!

إن ناديا هي مثال حي لإنسان الزمن الجديد - رجلا كان أو امرأة - بابتسامتها الخلابة، وملامحها الرائعة، ولكن خلف هذا كله يرقد حيوان مفترس يمكنه أن يسير فوق الجثث - من أجل الصعود - بابتسامة تبدو ساذجة. أما ديمتري المنحوس في كل شيء، وعلى الأخص في علاقته بزوجته، فهو يحاول، أو قد حاول وانتهى الأمر، قدر الامكان الحفاظ على نفسه رغم اغرائه للفتاة الصغيرة واغراقها في مستنقع الجنس، فنراه يقف ليرصد فقط دون تدخل ليتحول في النهاية إلى شخص غير مبال. إن كل ذلك ليس إلا محاولة لفك طلاسم الزمن الجديد، والعلاقات الجديدة. ويبدو أن المخرج وجد أن مستنقع الجنس هو المعادل الموضوعي للسقوط، فبرع في استخدامه لتجسيد مجمل علاقات الروس الجدد في زمنهم الجديد، مع بعضهم البعض ومع الآخرين. فهل نذكر مشهد صلاح منصور وهو يأكل في فيلم (الزوجة الثانية)؟ وهل يمكننا أن نتصور رجلا بمثل هذا النهم والجشع والقرف يمارس الجنس وبنفس الطريقة؟ هكذا تمكن المخرج من وضع معادلا دلاليا لمجمل علاقات الزمن الجدي، زمن الروس الجدد، زمن تكوين رأس المال الأول حيث لا أصحاب ولا أصدقاء، وحيث التنازل فقط، والانحدار رغم محاولات الحفاظ على وهم المبادىء.

هناك أيضا مشهد طريف وهام في المسرحية. ويبدو أن المؤلف قد كتبه كمعبر للدخول إلى مشهد آخر، ولكن المخرج جعله نقطة الذروة في عرضه المسرحي. فالأبطال شبه السكارى في عيد ميلاد «انجا»، قبل سفر ناديا وديمتري، يغنون أغنية سوفيتية قديمة عن النساجين وأشجار البتولا في حين تتصاعد حالة حنين ليست من تأثير الكحول بقدر ما هي حال دفء روحية كاد الممثلون يقعون هم أنفسهم في شركها ولدرجة أنها انتقلت إلى المتفرجين في الصالة لتذكر الجميع بكل ما كان. لقد تمكن المخرج بحذق شديد من التعامل مع الطبيعة الإنسانية التي تجمع بين كل المتناقضات، واستطاع أن يعرض هذه التركيبة دون تحيز حيث أظهر أجمل ما في الإنسان وأحط ما فيه في لحظة واحدة. وبالمناسبة، فالأغنية لم تكن وطنية أو ثورية أو عاطفية حماسية، بل كانت أغنية بسيطة وعادية للغاية، ولكن أحيانا يكون الإنسان في حاجة ملحة - في لحظة ما خارجة عن الزمن وعن ارادته - إلى كلمات بسيطة دون موسيقى وايقاع ليفجر من خلالها أجمل ما فيه. ورغم هذه اللحظة الزمنية التي تعادل قرنا بأكمله، فقد راح «العداد» الموجود بداخل كل منهم يعد، ويدق دقاته المتتابعة، الخفية المقوتة، فنراهم يهبون.. يركضون كل في اتجاه للبحث عن....... لا أدري عن ماذا؟ ولا أحد يدري.. ولا هم أنفسهم. أنهم يفرون من شيء ما، ومن أجل شيء ما خفي، غير واضح أو معروف... هل هي السعادة؟.. ربما. ولكنها سعادة هذا الزمن، زمنهم الجديد. ويبقى شيء واحد فقط غير معروف أو مرئي هو الذي ربما يدفعهم في لحظة ما متملصة من عقالها لكي يلتقوا مرة أخرى هنا في نفس تلك المساحة الفضائية المعتمة، المكان الوحيد الذي يخلصهم بحق من أنفسهم «الجديدة» ومن مشاغلهم ومشاكلهم التي يفرون منها وإليها في آن واحد. وهنا نجد أنفسنا تلقائيا نعود إلى تساؤل شقيقات تشيخوف «لو كنا نعرف!».

لوحة الغلاف: منى الخاجة/ الإمارات العربية المتحدة